خالد جاوید: شخصیت اور فن

محمد نہال افروز

خالد جاوید: شخصیت اور فن

محمد نہال افروز

KHALID JAVED: SHAKHSIYAT AUR FANN

by

Md Nehal Afroz

Year of Edition 2017
ISBN 978-93-86486-37-0
Price Rs. 200/-

نام کتاب	:	خالد جاوید: شخصیت اور فن
مصنف	:	محمد نہال افروز
رابطہ	:	mdnehalafroz@gmail.com
		9032815440, 9616085785
سنہ اشاعت	:	۲۰۱۷ء
تعداد	:	۴۰۰
قیمت	:	۲۰۰ روپے
کمپوزنگ	:	محمد نہال افروز
مطبع	:	روشان پرنٹرس، دہلی۔۶

Published by
EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3108,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
website: www.ephbooks.com

انتساب

مشفق و مصلح استاد

پروفیسر ابوالکلام صاحب

کے نام

فہرست ابواب

باب سوم: خالد جاوید کے اہم افسانوں کا موضوعاتی مطالعہ

باب چہارم: خالد جاوید کے اہم افسانوں کا فنی مطالعہ

ضمیمہ:

Hasnain Sialvi

پیش گفتار

اردو کے نثری ادب میں مختصر افسانے نے مغربی فکشن کے زیر اثر بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں اردو ادب کی دہلیز پر قدم رکھا۔ اردو افسانے کے سو سالہ سفر میں بے شمار نشیب و فراز آئے اور گزر گئے۔ یہ صنف بے شمار منزلوں اور شاہراہوں سے گزرتی ہوئی ترقی کی طرف مسلسل گامزن ہے اور ہنوز اپنی تابناکی سے اردو ادب کے صفحات پر ایک نئی تاریخ رقم کرنے کے لیے کوشاں ہے۔ اردو میں افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز پریم چند کے افسانوی مجموعے ''سوزِ وطن'' سے تسلیم کیا جاتا ہے، جو 1908ء میں شائع ہوا۔ پریم چند کے عہد سے لے کر موجودہ دور تک موضوع، ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے جن اردو افسانہ نگاروں نے نت نئے تجربات کیے ان میں خالد جاوید کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔

خالد جاوید جدید اردو فکشن کا ایک اہم نام ہے۔ محققین اور ناقدین انہیں پائے کا افسانہ نگار قرار دیتے ہیں۔ ان کے طرزِ تحریر کے شیدائی ہندوستان ہی میں نہیں پاکستان اور دوسرے مما لک میں بھی ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہندوستان کی دیگر علاقائی زبانوں کے علاوہ جرمن اور فرانسیسی زبانوں میں بھی ہو چکے ہیں۔ خالد جاوید نے بحیثیت ناول نگار بھی اردو ادب میں اپنی شناخت بنائی ہے۔ انہوں نے افسانے میں ایک نیا اور منفرد بیانیہ ایجاد کیا ہے، جو انہیں کا خاصہ ہے۔ یہ بیانیہ غیر معمولی طور پر نہ صرف ادبی مشمولات علی الرغم ادب کی مابعد الطبیعیات کو بھی اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ ناقدین ادب نے ان کی تمام کہانیوں کو غیر معمولی قرار دیا ہے۔ خالد جاوید کے افسانوں میں عہد حاضر کے پیچیدہ اور گنجلک مسائل کی عکاسی نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے انسانی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتے ہیں۔

خالد جاوید کی شخصیت اور فن کا تفصیلی جائزہ لینے کے لیے اس کتاب کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے، جس کی تفصیل ذیل میں دی جا رہی ہے۔

باب اول: 'خالد جاوید کی ساخت و پرداخت میں کارفرما عوامل' کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں پانچ ذیلی ابواب یعنی ابتدائی و تعلیمی زندگی، معاشرتی زندگی، پیشہ ورانہ زندگی، اِزدواجی زندگی اور تخلیقی زندگی قائم کیے گئے ہیں۔ جن میں خالد جاوید کی ابتدائی زندگی سے لے کر تخلیقی زندگی تک کے سفر کو نہایت اختصار اور جامعیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

باب دوم: 'خالد جاوید کے ادبی کارنامے' کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں بھی پانچ ذیلی ابواب یعنی بحیثیت افسانہ نگار، بحیثیت شاعر، بحیثیت مضمون نگار، بحیثیت تنقید نگار اور بحیثیت ناول نگار قائم کیے گئے ہیں، جن میں خالد جاوید کی تمام تخلیقات کا مختصر مگر قطعیت سے جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باب سوم: 'خالد جاوید کے اہم افسانوں کا موضوعاتی مطالعہ' کے عنوان سے ہے۔ اس باب کو بھی پانچ ذیلی ابواب یعنی سماجی اور سیاسی پہلو، تہذیبی اور ثقافتی پہلو، جنسی اور نفسیاتی پہلو، المیاتی پہلو اور فلسفیانہ پہلو میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ان تمام موضوعات پر تفصیل سے گفتگو بھی کی گئی ہے، جن کو افسانوں میں خصوصیات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

باب چہارم: 'خالد جاوید کے اہم افسانوں کا فنی مطالعہ' کے عنوان سے ہے۔ ہر باب کی طرح اس باب میں بھی پانچ ذیلی ابواب یعنی پلاٹ، کردار نگاری، عنوان اور نقطۂ نظر، زبان و بیان سے رشتہ قائم کرتے ہوئے تکنیک کا جائزہ لیا گیا ہے، نیز افسانوں کی زبان و بیان کا تنقیدی تجزیہ کیا گیا ہے۔ افسانوں کے عنوانات نقطۂ نظر کے قریب ہیں یا نہیں؟ ان باتوں پر مدلل بحث کی گئی ہے۔ ان ابواب کے بعد ضمیمہ میں اکرام نقاش کے ذریعے لیا گیا خالد جاوید کا انٹرویو شامل کیا گیا ہے، جس میں خالد جاوید نے اپنے تخلیقی سفر اور تخلیقات کے متعلق کئی اہم نکات پر جامع گفتگو کی ہے۔

اس کے بعد حواشی کا اہتمام کیا گیا ہے جس کے تحت ان اہم اشخاص اور مقامات کی وضاحت کی گئی ہے جن کی قدرے تفصیل راقم الحروف ضروری سمجھتا ہے۔ سب سے آخر میں کتابیات کے تحت متعینہ اصولوں کے مطابق ان تمام بنیادی اور ثانوی ماٴخذات کو درج کیا گیا

ہے، جو اس کتاب کے منظر عام پر آنے میں براہِ راست یا بالواسطہ معاون ثابت ہوئی ہیں۔

آخر میں، میں ان تمام اہم شخصیات کا شکریہ ادا کرتا ہوں، جن کے تعاون کے بغیر میں اس کتاب کو آپ کے سامنے نہ لا سکتا۔ سب سے پہلے استاد محترم پروفیسر ابوالکلام صاحب کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے اس مقالے کو مکمل کرنے میں میری بھرپور مدد کی۔ اس کے بعد میں احمد رشید (علیگ) کا شکریہ ادا کرتا ہوں، جنہوں نے اس مقالے کو نہ صرف یہ کہ لفظ بہ لفظ پڑھا بلکہ اس کو دیدہ زیب بھی بنایا ہے۔ اس کے علاوہ میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر عتیق اللہ اور ڈاکٹر سید محمود کاظمی جیسے مشہور و معروف ناقدین کا بھی شکر گزار ہوں، جنہوں نے اس کتاب کے متعلق اپنے زریں خیالات سے نوازا، ساتھ ہی میرے بہتر مستقبل کے لیے دعا گو بھی ہیں۔

محمد نہال افروز

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

نہال افروزی، جرأت مندی کی ایک مثال

خالد جاوید کی کہانی کی کہانی اب اتنی نئی نہیں رہی۔ 'برے موسم میں' کے بعد یعنی 'روح میں دانت کا درد' جیسی کہانی کے بعد ان کی بیانیہ کی تنظیم میں جن نئی سطحوں اور دریافتوں سے سابقہ پڑا تھا وہ سلسلہ ٹیڑھی میڑھی شکل میں اب بھی جاری ہے۔ وہ کبھی تکنیکی انتشار کے قاریانہ تجربے کو کسی باطنی وحدت کے بھرم سے مربوط کرنے کی کوشش بھی نہیں کرتے کہ بیانیہ کا ایک اہم تقاضہ اس کی نامیاتی رو کے ساتھ مشروط ہوتا ہے جو توقع کو رد کرتا اور نئی توقعات کے بھرم بھی قائم کرتا ہے۔ کہانی کار سے زیادہ بیانیہ اپنی توفیق کا مظاہرہ اس معنی میں کرتا ہے کہ وہ ہر بار خود کہانی کار کی گرفت سے باہر ہو جاتا ہے۔ نامیاتی رَو کی اپنی رفتار ہوتی ہے لیکن اگر فن کار گہرا فنی شعور رکھتا ہے اور فکشن کے تعلق سے نئی آگاہیوں کو اس نے انگیز کر لیا ہے تو وہ غیر حقیقی نما کو حقیقی اور حقیقی کو غیر حقیقی نما کا قالب شعوراً عطا نہیں کرتا بلکہ وہ زبان کی عمل کے ساتھ از خود ہوتا چلا جاتا ہے۔ خالد جاوید کا ناول 'نعمت خانہ' ہوم ورک کا تاثر ضرور فراہم کرتا ہے مگر معلوم کو نامعلوم کے طور پر اور نامعلوم کو معلوم کے طور پر متشکل کرنے کی غیر معمولی قدرت ہر چیز کو اپنا ایک مقام دیتی ہوئی چلتی ہے اور اس قدرت سے خالد نے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔

عموماً فکشن لکھنے والے بیانیہ کی چست تنظیم کا اس حد تک لحاظ رکھتے ہیں کہ عضویاتی ضبط کے تصور کا اُس پر آسانی کے ساتھ اطلاق کیا جا سکتا ہے۔ فکشن نگار اکثر اس نازک سی بات کا خیال نہیں رکھتے کہ بیانیہ کی تنظیم اگر بے حد مربوط اور چست و پیوست ہوتی ہے تو قاری کو ہم اُن گنجائشوں سے محروم کر دیتے ہیں کہ وہ خود مصنف کے پلاٹ (جسے تخلیقی پلاٹ کا نام دیا جا سکتا ہے) سے ایک یا ایک سے زیادہ پلاٹ کی تعمیر اپنے ذہن میں کرتے ہوئے اپنے تجربوں کو بھی

اس میں شامل کر سکے۔ اس طرح بیانیہ ہر قاری کے تجربے کے ساتھ ایک نئی تنظیم اختیار کر لیتا ہے۔ بیانیہ کی ایک شرط یہ ہے کہ زبان کی تنظیم کو ایسی ساخت میں ڈھالا جائے کہ واقعات کے مابین ربط میں شکن واقع نہ ہو سکے۔ دوسری شرط یہ کہ بیانیہ میں واقعات کے مابین ربط وضبط اتنا چست و درست بھی نہ ہو کہ وہ گونگی تصویر کا شائبہ فراہم کرے بلکہ اسے بہر طور بولنے والی تصویر کے مماثل ہونا چاہیے۔ بولنے والی تصویر سے مراد یہ کہ قاری خود بھی اس سے کلام کر سکے یا discouse قائم کر سکے۔ خالد جاوید اپنے فن میں مکالمے کی راہ فراہم کرتے ہیں۔ قاری اس سے بحث کرتا ہے، جھگڑتا ہے، دو دو ہاتھ کرتا ہے۔ فکشن جب اتنی گنجائشیں فراہم کرتا ہے تو قاری کے تخلیقی شرکت کے خواب کو بھی ایک تعبیر مل جاتی ہے۔ جو زیادہ معنی خیز ہوتی ہے۔

اس معنی میں ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ خالد جاوید کی کہانی کی کہانی اب اتنی نئی بھی نہیں رہی بلکہ خالد جاوید نے ہر کہانی اور ہر ناول کے ساتھ ایک نیا ماڈل مہیا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کہانیوں سے نکل کر جب وہ ناول کی طرف آئے تو اینٹی ناول کا ایک نیا تصور دیا۔ افسانے میں Frame breaking کی پہلی مثال عزیز احمد نے اور ناول میں قرۃ العین نے قائم کی تھی جس میں باطنی وحدت کو تلاش کرنا اتنا مشکل نہ تھا اور خصوصاً بعد کے زمانوں میں تو یہ مثالیں اتنی اینٹی بھی محسوس نہیں ہوتیں۔ خالد جاوید کے فکشن سے راہ و رسم قائم کرنے میں ابھی تھوڑا وقت لگے گا کیونکہ اِس غیر تجرباتی دور میں وہ کئی نئے زاویوں سے اسے ایک نئے تجربے سے متعارف کرا رہے ہیں جو ناول کے روایتی ضابطہ کار ہی کے تئیں ایک چیلنج نہیں ہے بلکہ ہمارے دور میں لکھے جاتے والے ان ناولوں کے تناظر میں بھی ایک قطعی نامانوس ساخت کا تصور قائم کرتا ہے جس کے اپنے اصول اور اپنے قاعدے ہیں اور جو ایک نئے شعریاتی نظام Poetical system کے ساتھ مخصوص ہے۔ خالد جاوید نے ناول کے فن کو ردتشکیل Deconstruct کر کے ناول کو جونئی تعریف دینے کی کوشش کی ہے۔ ہمارے روایتی قاری کو اسے انگیز کرنے میں ابھی انھیں انتظار کرنا پڑے گا اور انتظار کا اپنا ایک لطف، اپنی ایک لذت ہے اور مجھے پتہ ہے کہ انتظار کے دورانیے کے کھانچوں کو بھرنا خالد جاوید کو خوب آتا ہے۔

خالد جاوید کے تخلیقی سفر کو تقریباً 30-25 برس ہو رہے ہیں اور ان کے اس سفر میں ماندگی کے وقفے کم ہی آئے ہیں۔ بہت کم وقت میں انھوں نے اردو کے ادبی معاشرے کی

یادداشت میں اپنی جگہ محفوظ کر لی تھی۔انھوں نے فکشن کو سرسری طور پر نہیں ایک چیلنج کے طور پر اخذ کیا تھا۔ان کا فکشن کئی ابعاد کو محیط ہے جو نئے ذہنوں کو خصوصاً اپنی طرف متوجہ کر رہا ہے۔محمد نہال افروز بھی نئی نسل کے نمائندے ہیں،انھوں نے خالد جاوید کے فکر وفن کو اپنے مقالے کا عنوان بنایا ہے جو ایک حوصلے کی بات ہے۔نہال افروز کی یہ پہلی تحریر ہے اور اپنی پہلی تحریر ہی میں انھوں نے ایک ایسے فن کار کو موضوع بنایا ہے جس کے آرٹ کی نزاکتوں اور پیچیدگیوں کی تفہیم، فکشن کی جدید تر شعریات کے گہرے مطالعے کی متقاضی ہے۔ نئے New کو سمجھنے کے لیے بھی روایت کو سمجھنا از بسکہ ضروری ہے۔ یہ اطمینان کی بات ہے کہ اردو فکشن کی روایت اور جدید اردو فکشن کے مطالعے سے انھوں نے غفلت نہیں برتی ہے۔خالد جاوید نے کیا کچھ توڑا ہے اور اپنی طرف سے کیا کچھ جوڑا ہے۔ جسے قطع کیا ہے وہ کیونکر زائد یا اپنے معنی کھو چکا تھا اور جسے جوڑا ہے وہ کتنا معنی خیز ہے اور زندہ رکھنے کی صلاحیت کا حامل ہے۔ان اموراور ان سوالات کو بھی انھوں نے توجہ کے ساتھ عنوان بنایا ہے۔ نہال افروز نے خالد جاوید کے آرٹ و کرافٹ کا تجزیہ کرتے ہوئے کہانیوں کے مختلف پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی ہے۔دونوں ناولوں کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔حتیٰ کہ ان کے تنقیدی مضامین اور نظموں کو بھی اس شخصیت کے ساتھ مربوط کر کے دکھایا ہے جو فکشن کو زیادہ راس ہے۔

نہال افروز کی اس طالب علمانہ کوشش میں ان کے بہتر مستقبل کی جھلک مجھے صاف نظر آرہی ہے۔انھوں نے بے حد صبر و استقلال کے ساتھ اس مقالے کو مکمل کیا ہے۔ وہ مشکل پسند ہیں اور نئے چیلنج قبول کرنے میں ان کی طبیعت زیادہ مائل ہے۔خالد جاوید کے فکشن کی تفہیم ایک مسئلے سے کم نہیں ہے۔اس کا انتخاب کر کے نہال افروز نے ایک بڑی ذمہ داری اپنے سر لی تھی جسے انھوں نے بڑی کامیابی کے سر کیا ہے۔اس کے لیے مبارکباد!

پروفیسر عتیق اللہ

(نئی دہلی)

☆☆

باب اول

خالد جاوید کی ساخت و پرداخت میں کارفرما عوامل

ذیلی ابواب:

☆ 1) ابتدائی و تعلیمی زندگی
☆ 2) معاشرتی زندگی
☆ 3) پیشہ ورانہ زندگی
☆ 4) اِزدواجی زندگی
☆ 5) تخلیقی زندگی

ابتدائی و تعلیمی زندگی

☆ ابتدائی زندگی:

خالد جاوید کے والد کا نام محمد ولی خان تھا۔ بریلی ان کا آبائی شہر تھا، جو صوبہ اتر پردیش میں واقع ہے۔ اس شہر نے کئی مُقتدر اور نامور ہستیوں کو جنم دیا ہے، جنہوں نے اردو ادب کو عظمت اور وقار بخشا ہے۔ ان باوقار ہستیوں میں عبادت بریلوی، حسن خاں، وسیم بریلوی اور گیان پیٹھ انعام یافتہ شہریار جیسے مشہور و معروف نقاد و شاعر شامل ہیں، جو بریلی کی مردم خیز دھرتی کی پیداوار ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی خالد جاوید ہیں، جنہوں نے بریلی کی سرزمین کو موقّر اور ارفع بنا دیا۔ یوں تو شہر بریلی آنکھوں کا سرمہ اور محرم والی گلی کی وجہ سے اتر پردیش ہی میں نہیں بلکہ پورے ہندوستان میں مشہور رہے، جس کا ذکر خالد جاوید نے اپنے افسانوں میں بھی کیا ہے، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ شعرا و ادبا نے بھی شہر بریلی کو وقار بخشا ہے۔

محمد ولی خان زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ایک زمیندار گھرانے کے ہونے کی وجہ سے سماج میں ان کا اعلیٰ اور اونچا مقام تھا۔ محمد ولی خان کے دو بھائی اور دو بہنیں تھیں۔ ان کے بھائیوں میں ایک ان سے بڑے تھے جن کا نام سردار ولی خان تھا، جو خلد آشیانوی ہو چکے ہیں۔ سردار ولی خان نے شادی نہیں کی تھی۔ انہیں شکار کرنے میں بڑی دلچسپی تھی، خالد جاوید بچپن میں ان کے ساتھ شکار پر جاتے تھے۔ محمد ولی خان کے چھوٹے بھائی کا نام ماجد علی خان ہے، جو باحیات ہیں۔ ان کی تین اولادیں دو بیٹے اور ایک بیٹی ہے۔ ان کے بڑے بیٹے کا نام دانش فراز ہے جو ایک اچھے آرٹسٹ ہیں۔ انہوں نے ہی خالد جاوید کے ناول ''موت کی کتاب''

میں شامل ساری پینٹنگس بنائی ہے۔ان کے دوسرے بیٹے کا نام شارق امروز ہے ،جنہوں نے MCA کیا ہوا ہے۔ان کی بیٹی کا نام فرح یاسمین ہے وہ MBA کی ہوئی ہے۔محمد ولی خان کی بڑی بہن کا نام تنویر فاطمہ تھا، جواب اس دنیا میں نہیں ہیں ۔ان کی چھوٹی بہن کا نام ہاشمی فاطمہ ہے اور یہ ابھی باحیات ہیں۔یہ سارے لوگ ایک ہی گھر میں بڑے خلوص ومحبت کے ساتھ رہتے ہیں۔خالد جاوید کی ایک رشتے کی ماموں زاد بہن بھی ہے جس کا نام راحت سلطانہ عرف ہے۔ان کو خالد جاوید سے بہت قربت ہے ۔انہوں نے خالد جاوید کی تخلیقات کا اس قدر مطالعہ کیا ہے کہ ان کی اکثر کہانیاں ہے۔ان کو خالد جاوید سے بہت قربت ہے ۔انہوں نے خالد جاوید کی تخلیقات کا اس قدر مطالعہ کیا ہے کہ ان کی اکثر کہانیاں ثمّی کو زبانی یاد ہوگئی ہیں۔ثمّی بریلی کالج میں خالد جاوید کی فلسفے کی شاگردہ بھی رہی ہیں۔

محمد ولی خان اپنی نیک نامی اور حسن کلامی کی وجہ سے جانے جاتے تھے۔نیک سیرت اور حسن اخلاق کی وجہ سے قصبے کے اطراف واکناف میں ان کا چرچا آج بھی ہوتا ہے۔وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ نیک سیرت انسان تھے۔انہوں نے اس وقت اعلیٰ تعلیم حاصل کی، جب ان کے قصبے کے بہت کم لوگ علم کے زیور سے آراستہ تھے۔بریلی کالج، بریلی سے ایم۔اے(اردو) کرنے کے بعد ان کو انکم سیلس ٹیکس (income sales tax) میں سرکاری ملازمت مل گی۔کم عمری ہی میں ان کی شادی شہر بدایوں کے ابوالحسن صدیقی کی دختر قیصر جہاں سے کردی گی۔ان کا خاندان بھی صدیقی ہے لیکن ان کے والد کو خان بہادر کا لقب ملا تھا اور لوگ انہیں خان بہادر کے نام سے پکارتے تھے۔9/مارچ 1963ء کو محمد ولی خان کے گھر بیٹا پیدا ہوا اور اس کا نام 'خالد جاوید' رکھا گیا۔

خالد جاوید کے پیدا ہونے کے ایک سال بعد ہی ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔وہ بچپن ہی میں ماں کی ممتا اور مادرِ محبت سے محروم ہو گئے۔والدہ کے انتقال کے بعد ان کی پرورش کی ذمے داری ان کی دادی محترمہ نفیسہ بانو کے سر آ گی۔دادی نے بڑے لاڈ پیار سے ان کو ایک بیٹے کی طرح پالا پوسا۔ان کی خوشی کے لیے اپنی خوشیاں قربان کردیں اور خالد جاوید کو کبھی ان کی ماں کے نہ ہونے کا احساس نہیں ہونے دیا۔ایک مرتبہ ان کے بڑے چچا نے غیر ارادتاً ماں کی یاد دلا دی تو دادی چچا پر ناراض ہو کے بڑبڑانے لگیں۔اس تعلق سے خالد جاوید لکھتے ہیں:

> ''تم ایک سال...... نہیں شاید ڈیڑھ سال کے تھے جب تمہاری ماں کا انتقال ہوا'' بڑے چچا نے مجھے سمجھانے والے انداز میں کہا۔

''کیا ضرورت ہے آخر، بچے کو یہ سب احساس کرانے کی۔'' دادی منہ میں
پان دباتی ہوئی بڑبڑائیں۔''

(خالد جاوید، کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان، ص، ن، 15)

ان کی دادی کے پیار کا ہی نتیجہ تھا کہ بچپن میں کبھی ان کو ماں کا خیال تک نہیں آیا۔ بچپن میں ان کو جس چیز کی ضرورت ہوتی ان کی دادی فوراً مہیا کرتیں، کیوں کہ ایک عورت ہی کو پتہ ہوتا ہے کہ ایک بچے کے لیے ماں کی کتنی اہمیت ہوتی ہے۔ ماں کے نہ ہونے پر اس پر کیا گذرتی ہے۔ اسی لیے انہوں نے ان کی ہر خوشی کو اپنی خوشی اور ان کے ہر دکھ درد کو اپنا دکھ درد سمجھا۔ ان کی ہر آواز پر لبیک کہتیں۔ ان کی تمام حاجت کو پورا کرتیں، لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک نہیں چلا اور جلد ہی خالد جاوید کے سر سے ان کی دادی کا بھی سایہ اٹھ گیا۔

دادی کے انتقال کے بعد ان کی پرورش کی ذمے داری ان کی پھوپھیوں نے اپنے سر لے لی۔ دونوں نے مل کر دادی کے انتقال کے بعد ان کی پرورش کی۔ وہ خالد جاوید کے نہانے، کھانے، پینے، کپڑے، اسکول وغیرہ کا پورا خیال رکھتیں۔ ان کے والد ملازمت کی وجہ سے صبح کو گھر سے نکل جاتے اور پھر شام ہی کو واپس آتے۔ اس دوران میں ان کی دیکھ بھال ان کی پھوپھیاں ہی کرتیں۔ ان کے والد شام کو گھر آنے کے بعد خالد جاوید کے ساتھ ہی زیادہ وقت گزارتے اور ان کی تعلیم وتربیت پر زور دیتے۔

ان کے والد کو ان سے اس قدر محبت تھی کہ انہوں نے دوسری شادی نہیں کی اور نہ ہی ان کے ذہن میں دوسری شادی کا خیال آیا۔ ان کے والد کو اس بات کی فکر تھی کہ دوسری شادی کے بعد بچے کی پرورش بہتر طریقے سے نہیں ہو پائے گی۔ خاندان کے لوگوں نے ان کے والد کو دوسری شادی کرنے کا مشورہ دیا، لیکن انہوں نے نفی میں جواب دیا۔ اس کے باوجود وہ لوگ ان سے شادی کرنے کی ضد کرنے لگے۔ بقول خالد جاوید اس وقت والد صاحب نے ان سب کو ایک قصہ سنایا، جس کا عنوان تھا ''میری ماں جھوٹی تھی'' قصہ ملاحظہ ہو:

''8 سالہ بچے کی ماں فوت ہوگی۔ اس کے باپ نے دوسری شادی کر لی۔
ایک دن باپ نے بچے سے پوچھا! تمہیں پہلے والی ماں اور نئی والی ماں
میں کیا فرق لگا۔

بیٹا۔(معصومیت سے) پہلے والی ماں جھوٹی تھی اور نئی والی ماں سچی ہے۔

باپ۔(حیرت انگیزی سے) بیٹا وہ کیسے؟

بیٹا۔ پہلے جب میں مستی کرتا تھا تو ماں کہتی تھی، تو مستیوں سے باز نہ آیا تو میں تجھے کھانا نہیں دونگی۔ میں پھر بھی مستی کرتا تھا اور ماں مجھے پورے گاؤں سے ڈھونڈ کر لے آتی اور کھانا کھلاتی۔

لیکن اب...........

جب میں مستی کرتا ہوں تو نئی والی ماں کہتی ہے اگر مستی سے باز نہ آیا تو کھانا نہیں دونگی۔ اور آج میں دو دن سے بھوکا ہوں۔"

(خالد جاوید سے بات چیت، محمد نہال افروز، خصوصی مہمان خانہ، مانو، حیدر آباد، بتاریخ 22؍جنوری 2014)

یہ قصہ سننے کے بعد خاندان کے لوگوں نے بھی ان کی شادی کا خیال اپنے ذہن سے نکال دیا۔ اس قصے کا ان کے گھر پر اتنا اثر ہوا کی ان کی دونوں بہنوں یعنی خالد جاوید کی دونو پھوپھیوں نے بھی شادی نہیں کی اور اپنی پوری جوانی خالد جاوید کی پرورش میں صرف کر دی۔

خالد جاوید کی والدہ کا نام قیصر جہاں اور تخلص قیصر تھا۔ ان کا ارضِ وطن بدایوں تھا، جو اردو ادب اور شعر و شاعری کا مرکز رہا ہے۔ ان کی والدہ کا تعلق زمیندار گھرانے سے تھا۔ ان کے نانا ابوالحسن بصیر صدیقی بدایوں کے ایک شریف، نیک اور تعلیم یافتہ شخص تھے۔ جو پیشے سے وکیل تھے، جنہیں اسلامیات، دینیات کے ساتھ ساتھ اردو ادب اور شعر و شاعری سے خاص دلچسپی تھی۔ اسی لیے انہوں نے اپنی تمام اولادوں کی اچھی طرح پرورش کی اور انہیں زیورِ تعلیم سے آراستہ کیا۔ ان کے ننہال میں اردو شعر و شاعری کا سماں بندھا ہوتا تھا، چوں کہ ان کی والدہ کا تعلق ارضِ بدایوں اور ایک تعلیم یافتہ خاندان سے تھا، لہٰذا وہ بھی اردو زبان و ادب میں عبور رکھتی تھیں۔ ان کی والدہ تعلیم یافتہ، حسین و جمیل، پاک دامن، خداترس اور صوم و صلوٰۃ کی پابند تھیں۔ وہ ایک مطیع و فرمانبردار شریک حیات تھیں۔ اپنے گھر کے سبھی افراد کا خیال رکھتی تھیں۔ گھر کے سبھی لوگ ان سے بہت خوش رہتے تھے اور ان کی عزت کیا کرتے تھے۔ شادی کے موقعے پر ان کو بہت ساری کتابیں بطور جہیز ملی تھیں۔ جن میں دینیات، اسلامیات، ادبیات اور اردو کے مشہور و معروف

رسائل و جرائد تھے، جنہیں وہ اپنے ساتھ بریلی لے آئی تھیں، جن کا مطالعہ خالد جاوید بچپن ہی سے کرنے لگے تھے۔

خالد جاوید کی پانچ خالائیں تھیں۔ سبھی اعلیٰ تعلیم یافتہ اور اردو زبان و ادب میں اچھا درک رکھتی تھیں۔ ان لوگوں کا زیادہ سے زیادہ وقت اردو ادب اور رسائل و جرائد کے مطالعے میں گذرتا تھا۔ ان کے تین ماموں بھی تھے۔ بڑے ماموں ابوالفضل صدیقی اردو کے اچھے ناول نگار و افسانہ نگار تھے۔ ان کے چھوٹے ماموں ابومسلم صدیقی بھی اردو ادب کی دنیا میں اچھی تنقیدی مہارت رکھتے تھے۔ ان کے کئی مضامین بھی شائع ہو چکے ہیں۔

ابوالفضل صدیقی کی چھوٹی بہن فاطمہ انیس کا بھی شمار اردو کے مقبولِ عام افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ خالد جاوید کی والدہ بھی قیصر بدایونی تخلص کے ساتھ شعر کہتی تھیں۔ اس تعلق سے خالد جاوید لکھتے ہیں:

> ''ظاہر ہے کہ ابوالفضل صدیقی کو ادبی ذوق و شوق ورثے میں ملا۔ نہ صرف وہ بلکہ ان کے تمام بھائی بہن اس ادبی ماحول میں رنگے ہوئے تھے۔ ان کے چھوٹے بھائی ابومسلم صدیقی نے کافی تعداد میں تنقیدی مضامین تحریر کیے تھے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''پرانے چراغ'' کے نام سے چند سال پیشتر کراچی سے شائع ہوا تھا۔ افسوس کہ گزشتہ سال ان کا طویل علالت کے بعد انتقال ہو گیا۔
>
> ابوالفضل صدیقی کی چھوٹی بہن فاطمہ انیس اردو کی مقبولِ عام افسانہ و ناول نگار خواتین میں شامل ہیں۔ میری والدہ قیصر جہاں شعر کہتی تھیں۔ قیصر بدایونی تخلص تھا۔'

(خالد جاوید، کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان، ص، ن، 18)

میں نے ان ساری باتوں کا ذکر اس لیے کیا ہے کہ موضوع کے سبب و علل کے اصول کے سیاق میں مکمل تفہیم ہو سکے اور مصنف کے پس منظر سے پوری طرح واقفیت حاصل ہو سکے۔

خالد جاوید کی شخصیت کو نکھارنے اور پروان چڑھانے میں سب سے اہم رول ان کے ماحول کا ہے۔ انہوں نے جب اس دنیا میں آنکھ کھولی تو ان کے گھر میں علمی ماحول تھا۔ ان کے

چاروں طرف کتابیں موجود تھیں۔ ان کے گھر میں اردو ادب کا سماں بندھا ہوا تھا۔ گھر میں ہر طرف رسائل و جرائد موجود تھے۔ خالد جاوید جب تھوڑی بہت بات کرنے لگے تو ان کی دونوں پھوپھیاں ان کو افسانے، ناول اور داستانوں کے قصّے کہانیاں سناتیں۔ وہ ان کہانیوں کو بڑی دلچسپی کے ساتھ سنتے۔ ان کے والد بھی شام کو آنے کے بعد ان کو چھوٹی چھوٹی کہانیاں سناتے، جن میں ادب کا عنصر بھی پایا جاتا تھا۔ ان کی شخصیت کو بنانے میں دوسرا اہم رول ان کے والد محترم کا ہے، چوں کہ خالد جاوید بچپن ہی سے ذہین تھے لہٰذا بہت جلد ان کی زبان ادبی زبان میں تبدیل ہونے لگی۔ اس کی ایک اور وجہ یہ تھی کہ وہ ناول اور داستان سننے کے بعد اسی زبان میں بات کرنے کی کوشش کیا کرتے تھے۔ یہ بچوں میں خداداد صلاحیت ہوتی ہے کہ بچے جو کچھ سنتے اور دیکھتے ہیں اس کی نقل کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ ایک بچے کا ذہن عہد طفولت میں صرف تاثریت کا حامل ہی نہیں ہوتا بلکہ بہت ہی حساس واقع ہوتا ہے۔ خالد جاوید کے اندر یہ خصوصیات بدرجۂ اتم موجود تھیں۔ وہ اپنی نظر سے دیکھی ہوئی چیز اور کان سے سنی ہوئی بات کو عملی جامہ پہنانے کی مکمل کوشش کرتے تھے۔

خالد جاوید کی شخصیت سازی میں ایک اور عمل کارفرما ہے کہ ان کو بچپن ہی سے روزنامچہ لکھنے کی عادت تھی۔ جو کچھ بھی دن میں وہ کرتے یا دیکھتے تھے اسے رات کو روزنامچے میں قلم بند کر لیتے تھے۔ ڈائری لکھنے کی یہ عادت آج بھی ان میں پائی جاتی ہے اور بلاناغہ پورے دن کی کارگزاری ڈائری میں لکھتے ہیں۔ خالد جاوید نے اپنے ذاتی مطالعے اور محنت و لگن سے بچپن ہی میں اردو اصطلاحات و محاورات اور روزمرّہ کی گفتگو کے ذخیرۂ الفاظ اپنے ذہن میں جمع کر لیے تھے۔ نیز بڑی بوڑھی عورتوں کی روزمرّہ کی بات چیت سے ان کے دل و دماغ میں اردو کے اچھے خاصے الفاظ جمع ہو گئے تھے۔ روزانہ ڈائری لکھنے کی عادت نے ان کو لکھنے کا شوقین بنا دیا۔ منجملہ انھیں تمام عوامل نے مل کر خالد جاوید کو ادیب بنا دیا اور اردو ادب میں آج ان کا شمار جدید دور کے بہترین تخلیق کاروں میں ہوتا ہے۔

☆ تعلیمی زندگی:

خالد جاوید کی ابتدائی تعلیم و تربیت ان کے آبائی شہر بریلی میں ہوئی۔ پانچویں جماعت

تک کی تعلیم انہوں نے اپنے گھر ہی میں پائی۔ گھر میں اردو زبان و ادب کے ساتھ ساتھ مختلف علوم بھی انھیں سکھایا گیا۔ان کی ابتدائی تعلیم میں ان کے والد اور پھوپھیوں کا اہم رول رہا ہے۔ ان کی پھوپھیاں افسانے، ناول اور داستان پڑھ کر سناتیں تو والد صاحب ان کو چھوٹی چھوٹی ادبی کہانیاں سناتے۔ بچپن سے ہی انہوں نے اپنے آس پاس کتابیں ہی کتابیں پائیں۔ کیوں کہ ان کے گھر کا ماحول علمی تھا۔ان کے والد ایم۔اے (اردو) کے سند یافتہ تھے اور والدہ شاعرہ تھیں۔ شادی کے بعد ان کی والدہ اپنے ساتھ بہت ساری کتابیں لائیں تھیں۔جن میں ادبی کتابوں کے ساتھ ساتھ رسائل و جرائد بھی شامل تھے۔گویا اُس وقت کے مقبولِ عام ادب کی کتابیں ان کے گھر میں دستیاب تھیں۔علاوہ ازیں اُس وقت کے مشہور و معروف رسائل و جرائد ان کے گھر میں آتے تھے، جیسے ساقی، ہمایوں، نیرنگ خیال، بیسویں صدی وغیرہ؛ گویا عہدِ طفولت ہی سے ان کے پاس اردو زبان و ادب اور شعر و شاعری کی بہت ساری کتابیں دستیاب تھیں۔ جب وہ اچھی طرح پڑھنا لکھنا سیکھ گئے تو ان کا زیادہ تر وقت ان کتابوں کے مطالعے میں گزرتا تھا۔

خالد جاوید کو ادبی ماحول وراثت میں ملا تھا کہ ان کی والدہ کا تعلق بدایوں سے تھا۔ان کے والد نامور شاعر و ادیب تھے، جن کا نام ابوالحسن بصیر صدیقی تھا۔خالد جاوید کے بڑے ماموں ابوالفضل صدیقی[1] اردو کے مشہور ناول و افسانہ نگار تھے، جنہیں پاکستان کا پریم چند کہا جاتا ہے۔ انہوں نے جس طرح سے پاکستان کی دیہی زندگی کی عکاسی کی ہے ویسی پاکستان کے دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں کم ہی ملتی ہے۔اس تعلق سے خالد جاوید لکھتے ہیں:

> ’’جہاں تک پریم چند کا سوال ہے تو پریم چند نے دیہاتی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔جبکہ ابوالفضل صدیقی دیہی ماہر سماجیات نظر آتے ہیں۔ان کے اور پریم چند کے افسانوں میں کبھی کبھی وہی فرق نظر آتا ہے جو سوشیالوجی اور زندگی میں ہے۔‘‘
>
> (خالد جاوید، کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان، ص، ن، 23-24)

خالد جاوید کے چھوٹے ماموں ابو مسلم صدیقی بھی ادبی مہارت اور تنقیدی بصیرت کے

حامل تھے۔ان کی دونوں خالائیں بھی اردو کی اچھی افسانہ نگار تھیں۔ابو مسلم صدیقی کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''پرانے چراغ'' کے نام سے کچھ دنوں پہلے کراچی سے شائع ہو چکا ہے۔ ابوالفضل صدیقی کے ناول ''تعزیر'' کو اردو دنیا میں کافی شہرت ملی، جس میں شکار کھیلنے کے شوق کا ذکر کیا ہے۔انہوں نے اپنی خودنوشت بھی تصنیف کی ہے۔اس تعلق سے خالد جاوید لکھتے ہیں:

> ''ابوالفضل صدیقی کے والد کا نام ابوالحسن بصیر صدیقی تھا، جن کا شجرۂ نسب شاہ مبارک آبرو سے جاملتا ہے۔علم وادب کی روایت اس خاندان میں چلی ہی آرہی ہے۔ بدایوں کا بے حد متمول زمین دار خاندان ہونے کے باوجود اس گھرانے کی یہ خصوصیت ہمیشہ سے رہی کہ شکار وغیرہ کو چھوڑ کر زمین داروں یا نوابوں کے کسی شوق یا بدعت کا گزر یہاں کبھی نہ ہوسکا۔علم و ادب ہی تمام خاندان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔''

(خالد جاوید، کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان، ص، ن، 17)

ظاہر ہے جس کے ننہال میں علم وادب کا اتنا بڑا خزانہ ہو، جن کے نانا، ماموں اور خالائیں لکھنے پڑھنے کی شوقین ہوں، والدہ خود شاعرہ ہوں تو ان کے اثرات نواسے، بھانجے اور بیٹے کی ذات میں ضرور دکھائی دیں گے۔خالد جاوید کے اندر ورق گردانی کا شوق ہوا تو گھر میں دستیاب کتابوں کے مطالعہ میں زیادہ تر وقت گزرنے لگا۔خالد جاوید اس تعلق سے رقمطراز ہیں:

> ''رات میں تو میں شاذونادر ہی اِدھر کا رخ کرتا، مگر دن میں میری توجہ اور کشش کا سب سے بڑا مرکز گھر بھر میں یہی کوٹھری تھی، کیونکہ تمام رسائل اور کتابوں کا ذخیرہ یہیں موجود تھا۔ابن صفی کے ناولوں کی کشش مجھے بار بار یہاں کھینچ لاتی تھی کتابیں کھکوڑنے کے چکر میں میرے ہاتھ دھول میں اٹ اٹ جایا کرتے تھے۔''

(خالد جاوید، کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان، ص، ن، 13-14)

اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ خالد جاوید بچپن ہی سے محنتی اور پڑھاکو تھے۔کتابوں

کے مطالعے کے علاوہ خاص طور سے ناول، افسانہ پڑھنے کے ساتھ ساتھ سننے کا بھی شوق رکھتے تھے۔ بچپن میں پھوپھی، چچا وغیرہ سے ضد کر کے ناول، افسانہ اور کہانیاں سنتے تھے۔اس تعلق سے خالد جاوید لکھتے ہیں:

''دالان میں لیٹے لیٹے اچانک بڑے چچا نے کہا:
''آؤ تمھیں ایک تصویر دکھائیں۔''
میری عمر تقریباً سات سال رہی ہوگی۔ بڑے چچا سے میں اُس وقت ابن صفی کا کوئی ناول سننے کی ضد کر رہا تھا۔''
(خالد جاوید، کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان، ص، ن، 13)

نو سال کی عمر میں خالد جاوید کا داخلہ ''اسلامیہ انٹر کالج، بریلی'' میں ہوا۔یہیں سے انہوں نے 1975ء میں ہائی اسکول اعلیٰ نمبروں سے پاس کیا۔پھر اسی کالج سے 1977ء میں انٹر میڈیٹ اور 1980ء میں بی۔ایس۔سی کی ڈگری حاصل کی۔اس کے بعد انہوں نے بی۔ اے۔آنرس بھی کیا۔اعلیٰ تعلیم کی غرض سے پہلے انہوں نے سیاسیات میں ایم۔اے کیا،اس کے بعد روہیل کھنڈ یونیورسٹی، بریلی، سے فلسفہ میں ایم۔اے۔اور پھر پی۔ایچ۔ڈی۔کی ڈگری حاصل کی۔چوں کہ ابتدائی عمر ہی سے ان کو اردو ادب سے کافی دلچسپی رہی ہے اور وہ اردو زبان میں تصنیف و تالیف کا کام بھی کر رہے تھے۔اس لیے ان کو اردو میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا خیال آیا۔چنانچہ 1999ء میں انہوں نے روہیل کھنڈ یونیورسٹی، بریلی، سے امتیازی درجہ سے ایم۔اے (اردو) کی سند حاصل کی۔اس بیچ انہوں نے بریلی کالج، بریلی، میں درس و تدریس کا فریضہ انجام دیا۔بریلی کالج میں انہوں نے چار سال تک فلسفہ پڑھایا۔اس کے بعد خالد جاوید دہلی چلے گئے۔

☆☆

معاشرتی زندگی

کسی بھی آدمی کو انسان بنانے میں مہذب ماحول و معاشرے کا اہم کردار ہوتا ہے اور ذکی الحس انسان کو ادیب بنانے میں اس کے ماحول اور معاشرے کا اہم رول ہوتا ہے۔ وہ جس ماحول میں جیتا ہے، سانس لیتا ہے اور جو کچھ دیکھتا سنتا ہے وہی اس کے دل و دماغ میں رچتا بستا ہے۔ ہمارا آج کا معاشرہ مکمل طور پر بھوک اور خوف کا معاشرہ ہے؛ غربت، افلاس، اخلاقی بے راہ روی، قتل و غارت گری، ناانصافی جیسی برائیوں نے بدترین شکل اختیار کر لی ہے۔ خالد جاوید نے بچپن ہی سے انہیں سارے موضوعات پر غور و فکر کیا ہے اور انھیں کو افسانے اور ناولوں کا محور بنایا ہے۔

خالد جاوید کا بچپن اتر پردیش کے ایک مشہور شہر بریلی میں گزرا۔ بریلی میں ان کے بہت سارے دوست تھے جن کا تعلق ان کے محلے سے تھا۔ خالی اوقات میں وہ اپنے دوستوں کے ساتھ ہاکی کھیلا کرتے۔ ہاکی کے علاوہ اور کسی بھی کھیل میں ان کو دلچسپی نہیں تھی۔ ہاکی بھی صرف تفریح کی غرض سے کھیلتے، کھلاڑی بننے کی غرض سے نہیں۔ اس کے علاوہ ان کا زیادہ تر وقت کہانیاں سننے اور کتاب و رسائل کا مطالعہ کرنے میں گزرتا تھا۔ ان میں ابنِ صفی کے ناول، طلسم ہوشربا، الف لیلیٰ وغیرہ شامل تھیں۔ اس تعلق سے خالد جاوید نے بی۔ بی۔ سی۔ اردو کے انور سن رائے کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا کہ:

> ”میں نے کبھی کھلونوں سے نہیں کھیلا، گھر میں صرف کتابیں تھیں، میں ابھی پانچ چھ برس کا تھا کہ والد صاحب مجھے ابنِ صفی کے ناول پڑھ پڑھ کر سنایا

کرتے تھے۔ میں نے اردو بھی ابنِ صفی کے ناولوں سے سیکھی، آٹھ نو تک میں بالغ ہو گیا اور بگڑ گیا..............''

(انٹرویو: خالد جاوید، انور سن رائے، (بی۔ بی۔ سی۔ اردو، لندن) 10 مارچ 2012)

خالد جاوید کا یہ کہنا کہ ''میں بالغ ہو گیا اور بگڑ گیا'' سے یہ مطلب ہے کہ انھوں نے آٹھ نو سال کی عمر ہی سے ابنِ صفی کے ناول، طلسم ہوشربا اور الف لیلیٰ کی کہانیاں پڑھ کر اپنی عادت خراب کر لی تھی۔ اس طرح بچپن ہی سے ان میں ادبی ذوق وشوق پیدا ہو گیا اور نو سال کی عمر ہی سے لکھنا شروع کر دیا۔ یہ عادت آج تک 'بگڑی' ہوئی ہے اور مستقل لکھ رہے ہیں۔ اس کے علاوہ بقیہ اوقات کو محلے کی بڑی بوڑھی عورتوں کے ساتھ گزارتے تھے اور ان کی باتوں کو بغور سنتے تھے کیوں کہ ان سے روز مرّہ کی زبان میں بولی جانے والی اردو اصطلاحات ومحاورات اور بیگماتی لفظیات سیکھنے کا موقع ملتا تھا۔

اسکولی تعلیم کے دوران میں بھی ان کے بہت سارے دوست تھے۔ ان کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا اور ہنسی مذاق کرنا ان کا مشغلہ تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے دوستوں سے علمی موضوعات پر بھی بحث کیا کرتے تھے۔ کوئی مسئلہ ان کے سامنے آتا جس کے بارے میں ان کو علم نہیں ہوتا تو وہ بلا جھجھک اس کے بارے میں اپنے دوستوں سے استفسار کر لیتے ہیں۔ ہر ایک کے ساتھ انسیت و محبت کا ثبوت دیتے، سبھی کو عزت کی نگاہ سے دیکھتے، کسی کو ہیچ نہیں سمجھتے۔ یکساں سلوک کا مظاہرہ کرنا ان کی فطرت ہے۔ ان کے محلے سے لے کر اسکول تک کے جتنے بھی دوست تھے ان میں سے اکثر کا تعلق نچلے اور متوسط گھرانوں سے تھا لیکن آج بھی ان سے تعلقات استوار رکھتے ہیں۔ اس تعلق سے خالد جاوید کہتے ہیں:

''میرے اسکول کے زیادہ تر دوستوں کا تعلق نچلے اور متوسط گھرانوں سے تھا۔ ان میں سے کچھ دوستوں سے آج بھی میرا ربط ضبط ہے۔ میں جب بھی بریلی جاتا ہوں تو ان لوگوں سے ملاقات کرتا ہوں، لیکن اب وہ لوگ اس خلوص اور محبت سے نہیں ملتے جیسے پہلے ملا کرتے تھے۔ اب وہ لوگ مجھ

سے ملنے سے کتراتے ہیں‘‘

(خالد جاوید سے بات چیت، محمد نہال افروز، خصوصی مہمان خانہ، مانو، حیدر آباد 23/جنوری 2014)

خالد جاوید کے زیادہ تر دوست معاشی اعتبار سے بہت کمزور ہیں۔ آج بھی کہیں نہ کہیں ان دوستوں کا کرب وہ اپنے دل میں محسوس کرتے ہیں۔ ان کی جو حالت کل تھی، کم وبیش آج بھی وہی ہے۔ روزی روٹی کے محدود ذرائع آج بھی ان لوگوں کے گزر بسر کا ذریعہ ہیں۔ کوئی سائیکل کے پنکچر جوڑنے کا کام کرتا ہے، کوئی سائیکل رکشا کھینچتا ہے اور زیادہ تر چھوٹے موٹے دفاتر میں ملازمت کرتے ہیں۔ خالد جاوید نے اسی ماحول اور معاشرے سے اپنے افسانے اور ناول کے کردار اور موضوع کا انتخاب کیا ہے۔ ان کی ابتدائی دور کی کہانیاں عکسِ ناآفریدہ، برے موسم میں، کوبڑ، سائے، روح میں دانت کا درد وغیرہ اسی ماحول سے متاثر ہوکر لکھی گی ہیں جن میں ان دوستوں کے کرب و پریشانی اور مالی بدحالیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اسی لیے ان کی کہانیوں کے بارے میں ’نرمل ورما‘[2] نے لکھا ہے کہ خالد جاوید ’دکھ‘ کو تھیسس (Thesis) بنا کر لکھ رہا ہے۔ وہ ’’دکھ‘‘ کا ’’مہا کاویہ[3]‘‘ لکھ رہا ہے، دراصل خالد جاوید نے یہ کہانیاں اپنے ماحول اور معاشرے سے متاثر ہوکر لکھی ہیں۔ انہوں نے سماج اور ماحول میں جو کچھ دیکھا، مشاہدہ کیا اور تجربہ کیا ان تمام کرب و مصائب کی روداد بیان کرنے کا کارنامہ انجام دیا۔ اس تعلق سے خالد جاوید لکھتے ہیں:

’’ادب انسانی تجربے کے مکمل علم وآگہی کا نام ہے۔ نسلِ انسانی نے دُکھ، کرب اور مصائب کا جو طوفان جھیلا ہے، ادب اُسی کی ترجمانی کرتا ہے۔ ادب کسی بھی حال میں اقدار سے خالی نہیں ہوسکتا‘‘

(خالد جاوید، کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان، ص، ن، 117)

بریلی میں خالد جاوید کے کچھ دوست آج بھی ایسے ہیں کہ جب وہ بریلی میں ہوتے ہیں تو ان کا زیادہ تر وقت ان کے ساتھ ہی گزرتا ہے۔ ان دوستوں میں ایک نام شارق کیفی کا

ہے۔ شارق کیفی کا نام دور حاضر کے معروف شاعروں میں ہوتا ہے۔ ان کے دوسرے دوست کا نام خان جمیل ہے، جو ایک عمدہ پینٹر ہونے کے ساتھ اچھے شاعر بھی ہیں۔ ان کی تخلیقات گاہے بگاہے رسائل و جرائد کی زینت بنتی رہتی ہیں۔ خالد جاوید کے تیسرے دوست کا نام عبدالمعید ہے۔ ان کا تعلق ادب سے بالکل نہیں ہے، یہ بریلی کے کچہری میں سرکاری ملازم ہیں۔ ان کے ایک اور دوست کا نام محمد ساجد ہے، یہ اینٹ کا کاروبار کرتے ہیں۔ بریلی میں انہیں ایک اور شخص سے کافی رغبت رہی، جن کا نام 'انل سنگھ' ہے۔ انل سنگھ IAS آفیسر ہیں اور اس وقت بنگلور میں اپنی خدمت انجام دے رہے ہیں۔ ان دوستوں سے خالد جاوید کے مراسم بہت ہی اچھے ہیں۔

اس وقت خالد جاوید جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، کے شعبۂ اردو میں درس و تدریس کا فریضہ انجام دے رہے ہیں۔ یہاں بھی ان کے بہت سارے دوست ہیں، جن میں سے کچھ کا تعلق اعلیٰ خاندان سے ہے تو کچھ کا متوسط گھرانے سے۔ ان میں سے کچھ لوگ ان کے ہم جماعت ہیں، کچھ لوگ استاد اور کچھ لوگ رشتے دار بھی ہیں۔ اِن سب لوگوں کے ساتھ اُن کے مراسم اچھے ہیں، لیکن دہلی میں رہنے والے دو لوگ فرحت احساس اور خورشید اکرم ایسے دوست ہیں جن سے ان کی خاصی قربت ہے۔ فرحت احساس کا شمار دور حاضر کے معروف شاعروں میں ہوتا ہے اور خورشید اکرم اس وقت کے مشہور افسانہ نگار اور شاعر میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کے ادبی دوستوں میں ایک نام دور حاضر کے اچھے افسانہ نگار رضوان الحق کا بھی ہے۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''بازار میں طالب'' منظر عام پر آ کر داد و تحسین حاصل کر چکا ہے۔ خالد جاوید کی ہمیشہ سے یہ عادت رہی ہے کہ وہ بڑوں کی بات کو غور سے سنتے ہیں اور ان کے دیے گئے مشوروں پر عمل کرنے کی حتی الامکان کوشش کرتے ہیں، لیکن ان لوگوں سے زیادہ وہ سماج کے نچلے طبقے اور عام آدمیوں کے بیچ رہنا، ان کے ساتھ وقت گزارنا پسند کرتے ہیں۔ ان کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے سے سماج کی اصل حقیقت کو معلوم کرتے ہیں اور اسے اپنی تخلیقات کا موضوع بناتے ہیں۔ حال ہی میں شائع ہونے والے ناول ''نعمت خانہ'' کا موضوع انسانی بھوک اور تغذیہ کے متعلق ہے، جن کو استعاراتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ خالد جاوید ایک طرف سماج اور ماحول کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں تو دوسری طرف قدرت کے مناظر کا بھی بہت غور و فکر کے ساتھ مشاہدہ کرتے ہیں۔ ایک مرتبہ ان کے ساتھ میرا اتفاق ''حسین ساگر[4]'' دیکھنے کا ہوا، وہ بہت غور سے اس ساگر کے گھٹتے،

بڑھتے اور لہراتے ہوئے پانی کو دیکھ رہے تھے۔ میرے پوچھنے پر انہوں نے کہا ''جو میں آج دیکھ رہا ہوں وہ کل آپ پڑھیں گے۔''

خالد جاوید بہت خاموش طبیعت انسان ہیں۔ کسی نے سچ ہی کہا ہے کہ علم کا سمندر جس کے اندر داخل ہو جاتا ہے وہ سادگی اختیار کر لیتا ہے اور جس کے اوپر سے گزر جاتا ہے وہ ماڈرن بن جاتا ہے۔ یہ بات خالد جاوید پر پوری طرح صادق آتی ہے۔ وہ بالکل سادے قسم کے انسان ہیں، سادہ لباس، سادہ رہن سہن اور ہر کسی سے خلوص و محبت سے ملنا ان کا شیوہ ہے۔ وہ کبھی اپنے آپ کو اونچی سوسائٹی کا نہیں بتاتے اور نہ ہی ان کو فخر ہے کہ وہ ایک بڑی مرکزی جامعہ کے اسوشیٹ پروفیسر ہیں۔ وہ اپنے تدریسی رفقا سے زیادہ طالب علموں میں دلچسپی لیتے ہیں۔ ان سے ملاقات کرنے کے بعد مجھے ایسا محسوس ہوا کہ وہ بات کرنے کے دوران میں اچانک خاموش ہو جاتے ہیں اور کسی گہری فکر میں ڈوب جاتے ہیں۔ وہ جسمانی طور پر ہمارے سامنے ہوتے ہیں لیکن ان کا ذہن کہیں اور ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ ہر وقت اپنے موضوع اور مواد پر غور و فکر کرتے رہتے ہیں۔ ان کی یہ خاصیت فلسفے اور ادب سے گہری وابستگی کے باعث ہے۔ اس تعلق سے سرورالہدیٰ کہتے ہیں کہ:

> ''خالد جاوید سے میں علمی موضوع پر بحث کرتا ہوں۔ بات کرنے کے دوران میں اچانک ان کی زبان رک جاتی ہے۔ پھر کچھ دیر بعد وہ اپنی بات کو جاری کرتے ہوئے بحث کے موضوع کو آگے بڑھاتے ہیں۔ وہ اکثر کسی نہ کسی موضوع کے بارے میں سوچتے رہتے ہیں۔''
>
> (انٹرویو: سرورالہدیٰ، محمد نہال افروز، دہلی، 9/جون 2014)

ایک ادیب ذکی الحس ہوتا ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کے ماحول سے باخبر ہوتا ہے۔ زمانے کے مستقبل سے آگاہ ہوتا ہے۔ ان کے بارے میں وہ گہرائی سے سوچتا رہتا ہے، جس کا اثر اس کی تخلیقات میں دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح کے اثرات خالد جاوید کے ناولوں اور افسانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

☆☆

پیشہ ورانہ زندگی

انسانی زندگی کے گزر بسر کا ایک بڑا مسئلہ پیشے کا انتخاب کرنا بھی ہے۔ والدین چاہتے ہیں کہ بچے ایسی سرگرمیوں کو اختیار کریں، جن سے انھیں تعلیمی اور پیشہ ورانہ زندگی میں مدد ملے۔ خصوصاً اولادیں جب ابتدائی اور اعلیٰ تعلیمی جماعتوں میں ہوں، تو والدین کی ہر ممکن کوشش یہی ہوتی ہے کہ ان کو عملی زندگی کی آگاہی ہو، تاکہ عملی میدان میں قدم رکھتے وقت ان کو کسی دقت و پریشانی کا سامنا نہ ہو۔ اکثر چھٹیوں میں ان کو مختلف کورسز کرنے یا کوئی ہنر سیکھنے کی ترغیب دی جاتی ہے۔ خالد جاوید کے والد اعلیٰ تعلیم یافتہ شخص تھے اور پیشے کے لحاظ سے انکم سیلس ٹیکس میں سرکاری ملازم تھے۔ وہ نہ صرف حال سے اچھی طرح واقف تھے بلکہ مستقبل سے بھی آگاہ۔ اس لیے وہ اپنے بیٹے کے پیشے کے لیے بہت پہلے ہی سے فکر مند تھے۔ خالد جاوید کو ان کے والد نے انہیں MBA بھی کروایا، تاکہ ملازمت حاصل کرنے میں انھیں مدد ملے۔ اس کے علاوہ خالد جاوید 'انٹرنشپ'5 بھی کیا کرتے، تاکہ ڈگری اور ڈپلوما کے ساتھ ساتھ عملی تجربہ بھی حاصل ہو۔

مغربی ممالک میں گرمی کی چھٹیوں، ہفتہ وار تعطیل یا اسکول کے بعد کے وقت میں جز وقتی ملازمت کا رجحان عام ہے۔ جز وقتی ملازمت عملی زندگی کی آگاہی کے ساتھ ساتھ مالی اعتبار سے خود مختاری اور پیسے کی قدر و قیمت سے بھی روشناس کراتی ہے۔ اس سے ان کی شخصیت میں اعتماد، احساسِ ذمے داری اور شعور پیدا ہوتا ہے۔ عملی زندگی کے تجربے کے ساتھ ساتھ عملی زندگی کی دشواریوں سے بھی واقفیت ہوتی ہے، لیکن ہندوستان میں دورانِ تعلیم میں جز وقتی ملازمت کا رجحان اتنا زیادہ نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تعلیم مکمل کرنے کے بعد جب ملازمت کی

تلاش کرتے ہیں تو بہت مشکل سے نوکری ملتی ہے اور ملازمت میں مشکلات بھی پیش آتی ہیں۔ اسی لیے اگر پہلے سے ملازمت کی عادت ڈالی جائے تو بہتر ہوتا ہے۔اس ضمن میں مالی منفعت سے قطع نظر ہلکے پھلکے انداز میں پیشہ ورانہ امور کی آگاہی ہوتی ہے، جس کا اصل مقصد پیسے کمانا نہیں بلکہ عملی کام کی تربیت ہوتی ہے۔

خالد جاوید مغرب کے اس ماحول سے اچھی طرح واقف تھے۔وہاں کی پیشہ ورانہ تربیت سے متاثر ہوئے اور اسی طرز پر پیشہ اختیار کرنے کی کوشش کرنے لگے۔اس کے علاوہ درس وتدریس میں بھی بہت شوق رکھتے تھے،اسی لیے محلے کے بچوں کو بغیر فیس کے ٹیوشن پڑھایا کرتے تھے۔ان کا ماننا تھا کہ اس سے انھیں عملی زندگی کا تجربہ حاصل ہوگا۔خالد جاوید فلسفہ میں ایم۔اے۔ کرنے کے فوراً بعد بریلی کالج، بریلی، میں فلسفے کے استاد مقرر ہوئے۔ وہاں انہوں نے پانچ سال فلسفہ پڑھایا۔اسی بنا پر کچھ لوگ انہیں فلسفی کہنے لگے،لیکن یہ بات درست نہیں ہے۔جس طرح لوگ ناول،افسانہ،غزل اور نظم پڑھا کر فکشن نگار یا شاعر نہیں بن جاتے،اسی طرح کوئی فلسفہ پڑھا کر فلاسفر نہیں بن جاتا۔خالد جاوید نے فلسفہ صرف پڑھا اور پڑھایا ہے،کوئی باقاعدہ فلسفہ نہیں دیا ہے،اس لیے انہیں فلسفی نہیں کہا جا سکتا۔

خالد جاوید فلسفے کے استاد کی حیثیت سے بریلی کالج میں پڑھا ہی رہے تھے کہ ان کی تقرری دہلی یونیورسٹی، دہلی، کے شعبۂ اردو میں جز وقتی استاد کی حیثیت سے ہوگئی۔جس کی میعاد پانچ سال تھی۔دہلی یونیورسٹی میں ملازمت کے دوران میں انہوں نے ایم۔فل۔اردو کی سند حاصل کی۔ایم۔فل۔ کے فوراً بعد ہی جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی کے شعبۂ اردو میں اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے ان کی تقرری عمل میں آئی۔ خالد جاوید کے ساتھ ہی ان کے ایک عزیز دوست شکیل جہاں گیری کی بھی جامعہ ملیہ اسلامیہ،نئی دہلی کے شعبۂ اردو میں تقرری ہوئی تھی،لیکن افسوس کہ وہ جامعہ سے زیادہ وقت تک منسلک نہ رہ سکے۔تقرری کے تقریباً ایک سال بعد ہی ایک کار حادثے میں ان کا انتقال ہوگیا۔خلد آشیانوی شکیل جہاں گیری کو لوک ادب پر اچھی دسترس حاصل تھی۔لوک ادب پر لکھی گئی ان کی کتاب آج بھی جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی کے نصاب میں شامل ہے۔

خالد جاوید نے 2006ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ،نئی دہلی، سے پی۔ایچ۔ڈی۔کی

ڈگری حاصل کی، جس کے مقالے کا عنوان ''اردو تنقید پر مغربی فلسفوں کے اثرات، مارکسزم اور وجودیت کے خصوصی حوالے سے'' تھا۔ اس وقت وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، کے شعبۂ اردو میں اسوشئیٹ پروفیسر ہیں اور درس وتدریس کے ساتھ ساتھ تصنیف وتالیف کے کام میں مصروف ہیں۔

اِزدواجی زندگی

شادی دو مختلف انسانی جنس کو ایک مقدس اور خوبصورت رشتے میں باندھنے کا نام ہے۔شوہر اور بیوی ایک دوسرے کے لیے دنیا کی چند نعمتوں میں سے ایک ہیں۔قرآنِ کریم میں اللہ تعالیٰ نے شوہر اور بیوی کو ایک دوسرے کے لیے لباس فرمایا ہے۔

هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَاَنْتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ۔(سورۃ البقرہ)

ترجمہ:۔وہ تمہارے لیے لباس ہیں اور تم ان کے لیے لباس ہو۔

خالقِ کائنات نے مرد و زن کے اندر ایک دوسرے کے لیے کشش کا اسباب پیدا کیا ہے۔ یہ دو اسباب Testosterone اور Progesterone ہارمون ہیں جو افزائشِ نسل کے لیے ضروری ہیں۔اس فطری ضرورت کو پورا کرنے کے لیے مذہب نے نکاح جیسا خوبصورت نظام انسان کو دیا تاکہ جنسِ مخالف کی کشش، جو فطری طور پر انسان میں موجود ہے، اسے حیوانیت سے بچایا جا سکے۔شادی نہ صرف تہذیب یافتہ معاشرے کی ضرورت ہے بلکہ یہ زندگی کی حقیقت بھی ہے۔

شادی ایک نئی زندگی اور ایک نئے دور کا آغاز ہے۔انسان کو یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ اپنے ڈھنگ سے ایک عمر گزارنے کے بعد کسی کا زندگی میں آنا اور ہر لمحے اسے اپنے فیصلوں میں شامل کرنا مشکل ہوتا ہے لیکن یہی تو اس رشتے کا خوبصورت تقاضا ہے۔رفیقِ حیات ایک ایسی ہستی ہے جسے محبت، دوستی، وفا، الفت، چاہت، خلوص وغیرہ جیسے خوبصورت لفظوں سے یاد کیا جاتا

ہے۔ یہ رشتہ چھوٹی چھوٹی خواہشوں سے پروان چڑھتا ہے۔ اگر اس خوبصورت رشتے کی دیکھ بھال روزِ اوّل سے کی جائے تو بلا شبہ آخری سانس تک ابتدائی دنوں کی تازگی کے احساس کو برقرار رکھا جا سکتا ہے۔ دونوں میاں بیوی ایک ہی ماحول میں زندگی بسر کرتے ہیں، ایک دوسرے کے ساتھ خاصا وقت گزارتے ہیں اور زندگی کی اس دوڑ میں ایک ساتھ آگے بڑھتے ہیں۔ رفتہ رفتہ ایک دوسرے سے اچھی طرح واقف ہو جاتے ہیں۔ یہی اس رشتے کی خوبی ہے۔

پچھلے صفحات میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ خالد جاوید اپنے والدین کی اکلوتی اولاد ہیں۔ خالد جاوید کے پیدا ہونے کے ایک سال بعد ہی ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا تھا۔ جب ان کی والدہ کا انتقال ہوا تو ان کے والد کی عمر صرف تیئس برس تھی۔ انھوں نے اپنے بیٹے کی خوشگوار پرورش کی خاطر دوسری شادی نہیں کی۔ لہٰذا ان کے گھر میں ایک عرصے تک کوئی عورت نہیں آئی۔ اس گھر میں خالد جاوید کی دو پھوپھیاں ضرور تھیں اور ان میں سے ایک آج بھی ہے، لیکن وہ اس گھر کی بیٹیاں ہیں۔ عورت سے میری مراد بیوی یا بہو سے ہے کیوں کہ ایک عورت ہی گھر کو گھر بناتی ہے۔ عورت کے بغیر گھر، گھر نہیں بلکہ مکان ہوتا ہے۔ خالد جاوید کے والد محمد ولی خان اس مکان کو دوبارہ گھر بنانے کے لیے ایک عورت یعنی بہو کی تلاش میں لگ گئے۔

خالد جاوید چونکہ ابھی تعلیم حاصل کر رہے تھے اس لیے وہ شادی سے انکار کر رہے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ جب تک وہ کہیں پیشے سے نہیں لگ جائیں گے، شادی نہیں کریں گے۔ خالد جاوید کے والد بیٹے کے لیے بیوی سے زیادہ اپنے لیے بہو اور گھر کے لیے عورت کے متمنی تھے، لیکن یہ تبھی ہو سکتا تھا، جب خالد جاوید شادی کرتے۔

خالد جاوید کا پہلا افسانہ ''تابوت سے باہر'' 1992ء میں لکھنؤ سے نکلنے والے رسالے ''نیا دور'' میں شائع ہوا۔ اس وقت وہ بریلی کالج، بریلی، میں فلسفے کے استاد تھے۔ روزگار سے وابستہ ہونے اور افسانہ شائع ہونے سے خالد جاوید اب پوری طرح سکون محسوس کر رہے تھے۔ لہٰذا انھوں نے شادی کرنے کا ارادہ کیا۔

خالد جاوید کی شادی تیس سال کی عمر میں بریلی شہر کی ایک خاتون مسعودہ پروین سے ہوئی۔ شادی سے پہلے دونوں ایک دوسرے سے بالکل انجان تھے۔ لیکن نکاح من سنّتی کی برکت سے بہت جلد ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہو گئے اور ایک دوسرے کو اچھی طرح سمجھنے لگے۔

مسعودہ پروین ایک نیک، شریف اور اعلیٰ تعلیم یافتہ عورت ہیں۔ پیشے کے اعتبار سے وہ انجینیئر ہیں اور اس وقت بریلی شہر کے BSNL ایکس چینج میں Officer Telicommunication کے عہدے پر فائز ہیں۔ وہ ایک ذمے دار خاتون ہیں۔ دفتر میں اپنے فرائض کو بخوبی انجام دینے کے بعد گھر کی ساری ذمے داریوں کو بھی بخوبی نبھاتی ہیں۔ وہ ہمیشہ اپنے شوہر اور اپنے گھر کا پورا خیال رکھتی ہیں۔ خالد جاوید بھی بیوی کا پورا حق ادا کرتے ہیں۔ ان کی ہر ضرورت اور خواہش کو پورا کرتے ہیں اور دونوں ایک دوسرے سے بے لوث محبت کرتے ہیں۔

خالد جاوید کی ایک بیٹی بھی ہے جس کا نام انہوں نے 'رمشہ عوین' رکھا ہے۔ وہ اس وقت بریلی ہی کے ایک کالج میں انٹرمیڈیٹ کی طالبہ ہے۔ ان کی بیٹی کو بھی کہانی لکھنے کا شوق ہے اور اپنے والد کی طرح کہانی کار، ناول نگار اور افسانہ نگار بننا چاہتی ہے۔ المختصر یہ کہ ان کے گھر میں خوش حالی کا ماحول ہے۔

خالد جاوید کی اِزدواجی زندگی نہایت خوش وخرم گزر رہی ہے۔ ان کی بیوی ان کے تخلیقی سفر میں پورا ساتھ دیتی ہیں۔ کبھی کبھی تو کسی ایسے موڑ پر ہوتے ہیں جہاں سے ان کو قلم آگے بڑھانے کی کوئی تدبیر نظر نہیں آتی تو وہ بیوی سے مشورہ کرتے ہیں اور وہ اس مشورے میں شامل بھی ہو جاتی ہیں۔ خالد جاوید اس تعلق سے لکھتے ہیں کہ:

"مسعودہ (بیوی) نے مجھے پوری فرصت فراہم کی اور زندگی کی ہر رہ گزر پر دل جمعی کے ساتھ میرا ساتھ دیتی رہیں۔"

(خالد جاوید، برے موسم میں، ص، ن، 7)

المختصر خالد جاوید کو ادیب بنانے میں ان کا گھر، خاندان، ننھیال اور بیوی کا عمل دخل رہا ہے۔ شروع شروع میں ان کی پھوپھیوں اور والد نے ان کی حوصلہ افزائی کی، آگے چل کر ننھیال سے انہوں نے استفادہ کیا اور اب ان کی بیوی ان کے تخلیقی سفر میں ان کا ساتھ دیتی ہیں۔ خالد جاوید کا کہنا ہے کہ لکھنا بالکل اکیلا ہو جانے کا نام ہے اور یہ سچ ہے کہ لکھتے وقت انسان بالکل تنہا ہو جاتا ہے۔ اس تنہائی کے حصول میں ان کی بیوی خالد جاوید کی پوری مدد کرتی ہیں اور انھیں ایک بڑے ادیب کے روپ میں دیکھنا چاہتی ہیں۔

تخلیقی زندگی

خالد جاوید کا شمار اردو کے جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے افسانے اور ناول کے میدان میں ایک نیا اور منفرد بیانیہ ایجاد کیا ہے۔ ایسا بیانیہ جو انھیں کا خاصہ، جو نہ صرف ادبی مشمولات بلکہ ادب کی مابعد الطبیعیات ؀ کو بھی اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔ دور حاضر کے معتبر ناقدین شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی، وارث علوی، عتیق اللہ وغیرہ نے ان کی کہانیوں کو غیر معمولی قرار دیا ہے۔ خالد جاوید کو کہانی کار بنانے میں ان کی پھوپھیوں کا اہم رول رہا ہے۔ آج کے اس جدید دور میں وہ بحیثیت افسانہ نگار اور ناول نگار فکشن کائنات میں اپنی شناخت بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

خالد جاوید آج ادب کے جس مقام پر پہنچے ہیں وہاں تک پہچانے میں ان کے والد کا بھی اہم کردار رہا ہے۔ انہوں نے ان کو بڑے لاڈ پیار سے پالا پوسا اور ساتھ ہی ساتھ ان کی تعلیم و تربیت بھی بہت بہتر طریقے سے کی۔ انہوں نے خالد جاوید کو صبح شام اپنے پاس بیٹھا کر تعلیم دی۔ بچپن میں وہ خالد جاوید کو اردو ادب، داستان، ناول، افسانہ وغیرہ پڑھ پڑھ کر سناتے تھے، جس سے پڑھنا لکھنا ان کی عادت بن گئی اور لکھنے کے لیے ان کے یہاں بے چینی پیدا ہو گئی، جو ان کے والد کی محنت اور کاوش ہی کا نتیجہ ہے۔

خالد جاوید کو علم و ادب وراثت میں ملا، علمی و ادبی ماحول میں پلنے اور تربیت پانے کی وجہ سے ان کی زبان میں ندرت پیدا ہو گئی، جس کی اپنی ایک الگ پہچان ہے۔ وسیع مطالعے میں دلچسپی نے ان کو باکمال ادیب بنا دیا۔ مستقل روزنامچہ لکھنے کے عمل سے ان کو لکھنے کا سلیقہ آ گیا۔ ہر روز کی کارگزاری کو کم عمری ہی سے اپنی ڈائری میں قلم بند کرتے آئے ہیں یہ سلسلہ آج بھی جاری

ہے۔ برابر لکھنے کی مشق نے ان کو فکشن نگار کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔

جب ہم ان کے تخلیقی سفر پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ان کی پہلی کہانی ''بزدل'' کے عنوان سے 1972ء میں چھپی۔ اس وقت خالد جاوید کی عمر نو سال تھی اور وہ اس وقت چھٹی جماعت کے طالب علم تھے۔ ان کی یہ کہانی دہلی سے نکلنے والے اس وقت کے مشہور اخبار ''ملاپ'' کے سنڈے اسپیشل (ضمیمہ) میں چھپی، جس میں ہر اتوار کو بچوں کے لیے ایک کہانی چھپتی تھی۔ یہیں سے خالد جاوید کی کہانیاں چھپنا شروع ہوئیں۔ اس سے قبل انہوں نے سات سال کی عمر میں ایک کہانی ''ٹک ٹک ٹوینٹی'' بھی لکھی لیکن یہ کہانی چھپی نہیں۔ یہ کہانی آج بھی ان کی ڈائری میں موجود ہے۔ یہ کہانی ایک کھٹمل کی بے بسی و بے کسی کی داستان ہے۔ اس کے بعد انہوں نے متعدد کہانیاں لکھیں جو اوراق (لاہور)، بیسویں صدی (دہلی) وغیرہ، جیسے رسالوں میں چھپتی رہیں۔ ان کی اس دور کی کہانی رومانوی قسم کی تھیں، جن کو خالد جاوید اپنی بہتر کہانیوں میں شامل نہیں کرتے بلکہ ان کو کہانی ہی نہیں مانتے۔ اس کے بعد وہ نثری نظموں کی طرف رجوع ہوئے اور 1987ء سے لے کر 1992ء تک نثری نظمیں لکھتے رہے، جو اوراق، بیسویں صدی اور شب خون کے علاوہ اس وقت کے دیگر رسالوں میں چھپتی رہیں۔ تقریباً تیس نظمیں لکھنے کے بعد انہوں نے نظموں کا سلسلہ روک دیا۔ ان کو لگا کہ وہ اپنے آپ کو نظموں میں ضائع کر رہے ہیں، وہ نظموں میں اپنے موضوع کے ساتھ انصاف نہیں کر پا رہے ہیں۔ لہٰذا شمس الرحمٰن فاروقی کے مشورے پر انہوں نے نثری نظمیں لکھنا بند کر دیں اور ازسرِ نو نثر کی طرف راغب ہوئے اور افسانہ لکھنا شروع کیا۔ 1991ء میں ان کا پہلا افسانہ ''تابوت سے باہر'' لکھنؤ سے نکلنے والے رسالے ''نیا دور'' میں شائع ہوا، جس کو خالد جاوید اپنا باقاعدہ افسانہ مانتے ہیں۔ اس تعلق سے خالد جاوید کہتے ہیں کہ:

> ''شروع شروع میں تو میں نے رومانی قسم کی کہانیاں لکھیں جنہیں میں سنجیدہ کام نہیں سمجھتا، اس کے بعد میں نے شاعری شروع کی اور 87 سے میری شاعری 'اوراق' میں شائع ہونے لگی اور 92 تک میری نثری نظمیں وہاں شائع ہوتی رہیں، پھر مجھے لگا کہ میں نظموں میں خود کو ضائع کر رہا ہوں اور مجھ سے بہت اچھی نظمیں کہی جا رہی ہیں، اور پھر 1992ء سے

میں نے افسانے لکھنے شروع کیے۔ میرا پہلا افسانہ لکھنؤ سے نکلنے والے ایک رسالے ''نیا دور'' میں شائع ہوا۔''

(انٹرویو: خالد جاوید، انور سن رائے، (بی۔ بی۔ سی۔ اردو، لندن) 10/ مارچ 2012)

خالد جاوید کو بطور ایک افسانہ نگار شہرت دلانے میں رسالہ شب خون، الہ آباد کا بہت اہم رول رہا ہے۔ اردو کے عظیم ناقد اور بلند پایہ ادیب جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی ادارت میں الہ آباد سے شائع ہونے والے اس رسالے کا اردو کے تخلیقی ادب کی ترویج واشاعت میں عہد ساز کارنامہ رہا ہے۔ نہ جانے کتنے شاعر و ادیب ایسے ہیں جن کی ادبی حیثیت کو مسلم بنانے میں شب خون کا تاریخی رول رہا ہے۔ یہ رسالہ 'جدیدیت' کا رجحان ساز تھا۔ آج ہم اردو میں جس جدیدیت کی بات کرتے نہیں تھکتے وہ صرف اور صرف شب خون کی مرہون منت ہے۔ 1966ء سے 2005 تک اردو کا یہ سب سے بلند ترین اور اعلیٰ مقام کا حامل رسالہ پابندی سے شائع ہوتا رہا۔

خالد جاوید کے ایک دو افسانے اگر چہ شب خون سے پہلے وزیر آغا کی ادارت میں لاہور سے شائع ہونے والے جریدے ''اوراق'' میں چھپ چکے تھے، مگر جب 1995ء میں ''شب خون'' میں ان کی کہانی ''ہذیان'' شائع ہوئی تو اسے ادبی حلقوں میں ایسی پذیرائی ملی جو اس سے پہلے انہیں نہیں ملی تھی۔ اس کے بعد 1996ء میں ''برے موسم میں'' شب خون میں شائع ہوئی، جس کے بعد خالد جاوید کی شہرت کو پر لگ گئے۔ اسی کہانی پر انہیں ''کتھا ایوارڈ'' سے بھی نوازا گیا۔ جب تک شب خون جاری رہا خالد جاوید کی کہانیاں ہندوستان میں کسی دوسرے جریدے سے شائع نہیں ہوئیں۔ اس سلسلے میں خالد جاوید نے ایک بات چیت کے دوران میں بتایا کہ ''میری ذہنی اور تخلیقی تربیت میں صرف اور صرف شمس الرحمٰن فاروقی کا ہاتھ ہے۔ انہوں نے نہ صرف ابتدا سے لے کر اب تک میری رہنمائی کی ہے بلکہ میری کہانیوں کی زبان اور اس کی نوک پلک کو بھی سنوارا ہے۔ میری تربیت جس طرح سے فاروقی صاحب نے کی اس کی کوئی مثال فی زمانہ مجھے نظر نہیں آتی۔ فاروقی صاحب نے میری ہر کہانی کو بڑے اہتمام کے ساتھ شب خون میں شائع کیا۔ آج جو بھی کم و بیش میری شہرت ہے وہ فاروقی صاحب کی وجہ سے ہے، کیوں کہ اپنے

عہد ساز جریدے 'شب خون' کے ذریعے انہوں نے مجھے Promote کیا۔''

بقول خالد جاوید شمس الرحمٰن فاروقی نہ صرف اردو کے سب سے بڑے اور اعلیٰ ترین ناقد ہیں بلکہ ایک بلند پایہ فکشن نگار بھی ہیں۔ ان کا ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' دراصل ایک عالمی شہرت یافتہ ناول ہے۔ خالد جاوید کا خیال ہے کہ فکشن کی تفہیم و تعبیر کے حوالے سے شمس الرحمٰن کا کام سب سے اہم ہے اور نہ ہی فکشن کی تنقید ان سے بہتر اور کوئی لکھ سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خالد جاوید کے فکشن کو سمجھنا دوسرے لوگوں کے لیے ایک امرِ محال رہا ہے وہاں فاروقی نے نہ صرف خالد جاوید کی کوششوں کو سراہا، ان کی حوصلہ افزائی کی بلکہ ان کی کہانیوں کے حوالے سے، زبان و بیان میں بھی ترمیم و اضافے کیے۔ اس امر کو خود خالد جاوید نے قبول کیا ہے اور اپنے ناول ''موت کی کتاب'' میں تحریری طور پر اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ خالد جاوید نے اپنے افسانوی مجموعے ''آخری دعوت'' کا انتساب بھی شمس الرحمٰن فاروقی کے نام کیا ہے۔ دراصل شب خون ایک ایسا رسالہ تھا جس میں کسی ادیب یا شاعر کا شائع ہونا بڑے فخر کی بات تھی۔ شب خون نے اپنے سخت اور ایماندارادبی معیار سے کبھی سمجھوتا نہیں کیا۔ لوگوں کا اس میں شائع ہونا ان کے لیے Status Symbol تھا۔ آج جتنے ادیب و شاعر فارروقی صاحب کی مخالفت میں بیان دیتے ہیں وہ سب ہیں جن کو کبھی شب خون میں شائع ہونا نصیب نہ ہوا اور اس لیے وہ جلے دل سے پھپھولے پھوڑتے رہتے ہیں۔ اس صورت حال میں خالد جاوید کی کہانیوں کا تواتر سے تقریباً دس سال تک شب خون میں شائع ہوتے رہنا ان کی شہرت اور ادبی قد میں اضافے کا موجب بن گیا۔ نہ صرف خالد جاوید کی کہانیاں بلکہ ان کی نظمیں بھی شب خون میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ بقول خالد جاوید، ان کی حیثیت فاروقی کے گھر کے ایک فرد کی طرح ہے اور وہ انہیں اولاد کی طرح عزیز بھی رکھتے ہیں۔ آج بھی خالد جاوید اپنی ہر تحریر شائع ہونے سے پہلے فاروقی صاحب کو ہی دکھاتے ہیں اور ان کے مشوروں پر عمل کرتے ہیں۔ چاہے ان کا ناول ''موت کی کتاب'' ہو یا پھر ''نعمت خانہ''۔ خالد جاوید شمس الرحمٰن فاروقی کو اپنا واحد ادبی محسن مانتے ہیں۔

خالد جاوید کا پہلا افسانوی مجموعہ ''برے موسم میں'' کے عنوان سے 2000ء میں شائع ہوا، جسے ایڈ شاٹ پبلی کیشنز، بمبئی نے شائع کیا۔ یہ خالد جاوید کی پہلی کتاب ہے۔ اس مجموعے میں جملہ آٹھ کہانیاں شامل ہیں۔ عکسِ نا آفریدہ، اُکتایا ہوا آدمی، ندی کی سیر، ہذیان، بُرے موسم

میں، کنگارو، پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے اور کوبڑ۔اس کے بعد دوسرا افسانوی مجموعہ ''آخری دعوت'' کے عنوان سے 2007ء میں پینگوئن بکس، دہلی، نے شائع کیا۔اس مجموعے میں جملہ نو کہانیاں شامل ہیں۔آخری دعوت، سائے، روح میں دانت کا درد، جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں، تفریح کی ایک دوپہر، پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے، برے موسم میں، مٹی کا تعاقب اور قدموں کا نوحہ گر۔اسی مجموعے کو پاکستان میں آصف فرخی نے ''آخری دعوت'' کے بجائے ''تفریح کی ایک دوپہر'' کے عنوان سے شائع کیا۔''تفریح کی ایک دوپہر'' کے عنوان سے اس مجموعے میں ایک کہانی بھی شامل ہے۔اس کے علاوہ خالد جاوید کے اب تک دو ناول بھی منظر عام پر آچکے ہیں۔ان کا پہلا ناول ''موت کی کتاب'' کے عنوان سے عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، نے 2011ء میں شائع کیا اور دوسرا ناول ''نعمت خانہ'' بھی اسی پبلی کیشنز نے مئی 2014ء میں شائع کیا۔خالد جاوید افسانہ نگار، ناول نگار کے ساتھ ساتھ شاعر، مضمون نگار اور تنقید نگار بھی ہیں۔ تقریباً ان تمام اصناف پر ان کی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ان کو انعامات و اعزازات سے بھی نوازا جاچکا ہے۔ان کی کتابیں اور انعامات وغیرہ درج ذیل ہیں۔

☆ خالد جاوید کی تصنیفات و تخلیقات:

نمبر شمار	کتب	مقام اشاعت	سن اشاعت
-1	برے موسم میں (افسانے)	ایڈ شاٹ پبلی کیشنز، ممبئی	2000ء
-2	آخری دعوت (افسانے)	پینگوئن بکس، دہلی	2007ء
-3	کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2007ء
-4	تفریح کی ایک دوپہر (افسانے)	اے۔جی پرنٹرز، کراچی	2008ء
-5	گابریل گارسیا مارکیز۔فن اور شخصیت	کرناٹک اردو اکادمی، بنگلور	2009ء
-6	موت کی کتاب (ناول)	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2011ء
-7	میلان کنڈیرا (تنقید)	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2011ء
-8	نعمت خانہ (ناول)	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2014ء

9- یہ کس کا خواب تماشا ہے	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2014ء
10- ستیہ جیت رے کی کہانیاں	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2014ء
11- کارِ جہاں دراز ہے کے کرداروں کا توضیحی اشاریہ		2014ء

☆ خالد جاوید کی زیرِ طبع کتابیں:

1)	مغربی فلسفے کی تاریخ	(فلسفہ)
2)	لوگ تم پر ہنسیں گے تو پھر کیا	(نظموں کا مجموعہ)
3)	گذارش	(مضامین کا مجموعہ)

☆ خالد جاوید کے شائع شدہ مضامین:

نمبر شمار عنوان	رسائل	سنہ اشاعت
1- ابوالفضل صدیقی اور بکسوں والی کوٹھری	جامعہ، ماہنامہ نئی دہلی	دسمبر 2002ء
2- ایڈورڈ سعید- جلاوطن جہاں کا سفر	اردو ادب، نئی دہلی	دسمبر 2003ء
3- حُر- انیس کے منظر نامے کا ایک اہم وجودی کردار	جامعہ، ماہنامہ نئی دہلی	دسمبر 2003ء
4- امریکہ، سسٹم اور گیارہ ستمبر کا بھوت	دنیازاد، کراچی، پاکستان	اکتوبر 2004ء
5- آفتاب زمیں: مصحفی کے مطالعے کی ایک نئی جہت	غالب نامہ، نئی دہلی	جنوری 2005ء
6- کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان	تنقیدیں، اے ایم یو	جون 2005ء
7- ابنِ صفی- چند معروضات	اردو ادب، نئی دہلی	جون 2006ء
8- دریدہ لاتشکیل فلسفہ اور ادبی تھیوری	تنقیدیں، اے ایم یو	جون 2006ء
9- غالب اور بورخیس ریت کی کتاب	غالب نامہ، نئی دہلی	اکتوبر 2007ء
10- ہمارے عہد میں غالب کی آہٹیں	جہانِ غالب، نئی دہلی	جون 2007ء

11-ہم ادب کیوں پڑھتے ہیں	DRS میگزین، اے ایم یو	ستمبر 2007ء
12- اقبال اور اردو بندو	آج کل، نئی دہلی	مارچ 2008ء
13- شارق کیفی کی شاعری خود غرض جسم کا استعارہ	شعر و حکمت، حیدر آباد	جون 2009ء
14-اردو فکشن کے نئے رجحانات	اذکار، کرناٹک اردو اکیڈمی، بنگلور	ستمبر 2009ء
15-شہریار کی نظم زوال کی حد کا تجزیہ	شعر و حکمت، حیدر آباد	مئی 2011ء
16-عبید صدیقی۔ رنگ ہوا میں پھیلانے والا شاعر	شعر و حکمت، حیدر آباد	مئی 2011ء
17-شہپر رسول کی ایک غزل کا تجزیہ	شعر و حکمت، حیدر آباد	مئی 2011ء

☆ خالد جاوید کے انعامات واعزازات:

1- خالد جاوید کے افسانے ''برے موسم میں'' کو 1997ء کا 'کتھا ایوارڈ' دیا گیا۔اس افسانے کا انگریزی ترجمہ شمع فتح علی نے 'Season of Fever' کے عنوان سے کیا اور ہندی ترجمہ حیدر جعفری سید نے کیا۔

2- خالد جاوید کو اپندر ناتھ اشک ایوارڈ ''ہذیان'' افسانہ پر دیا گیا۔ یہ افسانہ بابری مسجد پر لکھا گیا ہے۔اس افسانے کو اودے پرکاش نے 'سوادھینتا' کے عنوان سے ہندی میں ترجمہ کیا ہے۔

3- افسانہ 'کوبڑ' کا ترجمہ انگریزی میں 'Hunch Back' کے عنوان سے کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ بنارس ہندو یونیورسٹی کے ایم۔اے۔اردو کے نصاب میں بھی شامل کیا گیا ہے۔

4- خالد جاوید کی کہانی 'اندھیری منزلوں کا سفر' کو پروفیسر شمیم حنفی نے اپنی مشہور کتاب ''ہم سفروں کے درمیاں'' میں شامل کیا ہے۔

5- 2009ء میں خالد جاوید کو اپنا افسانہ 'قدموں کا نوحہ گر' کو پڑھنے کے لیے بھارت

بھون، بھوپال بلایا گیا۔

6- خالد جاوید کو فروری 2012ء میں کراچی لٹریری فیسٹول میں ہندوستان سے واحد ادیب کی حیثیت سے پاکستان مدعو کیا گیا۔ جس کا انعقاد آکسفورڈ یونیورسٹی اور برٹش کونسل مل کر کراتی ہیں۔

7- خالد جاوید کے ناول ''موت کی کتاب'' کو اتر پردیش اردو اکادمی نے 2011ء کا ایوارڈ دینے کا اعلان کیا ہے، یہ اعلان 18 جون 2014 کو کیا گیا۔

.....*.....*.....*.....*.....

☆☆☆

باب دوم

خالد جاوید کے ادبی کارنامے

ذیلی ابواب:

☆ 1) بحیثیت افسانہ نگار

☆ 2) بحیثیت شاعر

☆ 3) بحیثیت مضمون نگار

☆ 4) بحیثیت تنقید نگار

☆ 5) بحیثیت ناول نگار

بحیثیت افسانہ نگار

دورِ حاضر میں افسانہ نگاروں پر نظر ڈالی جائے تو برساتی مینڈک کی تعداد میں افسانہ نگار ٹر ٹر کرتے ہوئے ادب میں نظر آئیں گے، جو موسمِ برسات کے بعد غائب اس لیے ہو جاتے ہیں کہ وہ لکھنے کے عمل کو سہل اور صرف نانا نانی جیسی کہانیاں کہنے کو فن سمجھتے ہیں۔ صنفی اساس اور اسلوبیاتی سطح پر ان کے افسانے کمزور ہوتے ہیں۔ ڈھرے پر تحریر کی جانے والی کہانیاں سیدھی لکیر پر چلنے کا فعل افسانہ نگاری کی معراج سمجھ لیا گیا ہے۔ ان میں سے زیادہ تر افسانہ نگار بہار اور اتر پردیش سے تعلق رکھتے ہیں لیکن اسی موسم سے کچھ ایسے موتی پیدا ہوتے ہیں جو اپنی شناخت ہمیشہ کے لیے قائم کر لیتے ہیں۔ اسی بھیڑ میں کچھ ایسے افسانہ نگار بھی ہیں جنھوں نے ادبی دنیا میں اپنی شناخت قائم کی ہے۔ ناقدین جن افسانہ نگاروں کو اپنے مقالوں اور تحریروں میں جگہ دیتے ہیں ان میں سے کچھ نام سرِ فہرست ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں ایک نمایاں نام خالد جاوید کا بھی ہے، جو اتر پردیش کے مشہور شہر بریلی کے مردم خیز مٹی سے تعلق رکھتے ہیں۔

خالد جاوید کا شمار 1990ء کے بعد لکھنے والے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کا پہلا افسانہ لکھنؤ سے نکلنے والے رسالے ''نیا دور'' جولائی 1991ء میں ''تابوت سے باہر'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ افسانہ بعد کے لکھے گئے افسانوں سے مختلف ہے۔ جو قاری ان کے موضوع، تکنیک، کردار اور اسلوب سے اچھی طرح واقف ہیں وہ ایک وقت کے لیے یہ ماننے سے انکار بھی کر سکتے ہیں کہ یہ افسانہ خالد جاوید کا ہو سکتا ہے، کیوں کہ اس افسانے کا موضوع، کردار، تکنیک اور زبان دیگر تمام افسانوں سے مختلف ہے۔ یہ افسانہ رومان اور حقیقت کا سنگم ہے۔ اس کہانی کا موضوع خالد جاوید کی گزشتہ زندگی سے وابستہ ہے۔ خالد جاوید کی حالات زندگی کا مطالعہ کرنے

سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی زندگی کے مختلف گوشے اس افسانے میں شامل ہیں۔اس افسانے کو سوانحی افسانہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔کہانی کا مرکزی کردار ''وہ'' ہے۔جس کو مصنف نے ''جاوی'' کا نام دیا ہے۔ممکن ہے جاوی مصنف ہی ہو، کیوں کہ کہانی کے اکثر واقعات مصنف کے حالات زندگی پر مبنی ہیں۔افسانہ ''تابوت سے باہر'' کی تلخیص اس طرح ہے۔

پانچ سال بعد وہ دوا لے کر اسی راستے سے گزر رہا تھا، جس راستے سے وہ کالج جایا کرتا تھا۔ کچھ دور چلنے کے بعد پٹواری کی دکان سے ایک سگریٹ خریدا اور سگریٹ جلا کر آگے بڑھا۔اتوار کا دن تھا۔سڑک سنسان تھی۔ کہرا اور بھی گہرا ہو گیا تھا۔ پانچ منٹ چلنے کے بعد اسے وہ نہر کی پلیا نظر آتی ہے، جہاں وہ بیٹھ کر اکثر نظمیں لکھتا تھا۔وہاں سے کالج کی اونچی عمارت نظر آتی ہے۔عمارت کو دیکھتے ہی اسے کالج کی باتیں یاد آنے لگتی ہے۔وہ اسی پلیا پر بیٹھ کر کالج کی یاد کو حقیقت میں بدلنے کا خواب دیکھنے لگتا ہے۔

ایک دن اسی جگہ عذرا نے ہنس کر مجھ سے پوچھا تھا۔ سچ بتاؤ جاوی تمہیں نہریں، ندیاں اور سمندر سے زیادہ اچھی لگتی ہیں۔میں نے جواب میں کہا ہاں! مجھے نہریں سب سے زیادہ اچھی لگتی ہیں۔ٹھیک اسی طرح جس طرح عذرا خوبصورت تھی۔عذرا مجھے نظمیں لکھنا بند کر کے آئی۔ اے۔ ایس۔ کی تیاری کرنے کا مشورہ دیتی ہے۔اسی بیچ عذرا کو کوئی آواز دیتا ہے اور وہ وہاں سے چلی جاتی ہے۔وہ یعنی جاوی اس خیال سے باہر آتا ہے اور وہاں سے اٹھ کر آگے بڑھتا ہے۔ کچھ دور چلنے کے بعد اسے وہ ریستوران ملتا ہے جہاں وہ اپنے کالج کے دوستوں کے ساتھ چائے پیتا تھا۔ریستوران میں وہ جاتا ہے اور ایک کپ چائے لے کر اپنے دوستوں کے ساتھ گزارے ہوئے دنوں کو یاد کرتا ہے۔یہی وہ جگہ ہے جہاں میرے دوستوں نے مجھے فلسفہ پڑھانے کا مشورا دیا تھا اور میرے عادت واطوار سے بھی آگاہ کروایا تھا۔یہ ساری باتیں اکیلے ہی بیٹھا ہوا سوچ رہا تھا۔اس کے علاوہ وہ کالج کے دنوں کی تمام باتوں کو بھی یاد کر رہا تھا جو اب صرف یادوں کے تابوت میں بند تھیں۔اس کے ذہن میں یہ بات آتی ہے کہ اگر کوئی تعلیم یافتہ شخص ہوتا تو اسے بتاتا کہ غزلوں سے زیادہ نظموں کو کیوں پسند کرتا ہوں کیوں کہ اس بات کو اہل علم ہی سمجھ سکتے تھے۔وہ سوچتا ہے کہ اب ان باتوں کو دہرانے سے کیا فائدہ جو یادوں کے تابوت میں بند ہیں۔

''چلو۔گھر چلو۔'' اس نے دھیرے سے خود سے کہا اور گھر کی جانب چلنے لگا۔ چلتے

چلتے خود سے سوال کرتا ہے کہ ''تم اپنے بھوت کے لیے ایک تابوت کیوں نہیں بنوا لیتے؟'' یہ سوچتے ہوئے بے خیالی کی ہنسی ہنستے ہوئے بوجھل قدموں سے گھر کی جانب چلنا شروع کر دیا۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ ان کا یہ افسانہ حقیقت اور رومان کا سنگم ہے۔ اس تعلق سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''سچ بتاؤ جاوی! کیا تمھیں نہریں، ندیوں اور سمندروں سے زیادہ اچھی لگتی ہے؟''
>
> ''ہاں! مجھے نہریں سب سے اچھی لگتی ہیں''۔ اس نے مسکرا کر جواب دیا۔
>
> ''کیوں۔؟'' اس بار عذرا نے سنجیدہ ہو کر سوال کیا تھا۔
>
> ''یہ بالکل سیدھی ہوتی ہیں۔ اتنی سیدھی کہ ناک کی سیدھ میں دیکھتے چلے جاؤ ایک لکیر کی طرح اور جو چیز ایک لکیر کی طرح سیدھی دکھائی دے وہ بالکل سچی ہوتی ہے۔ ایک جیومیٹریکل Geometrical حقیقت۔'' اس نے سگریٹ سلگاتے ہوئے کہا تھا۔
>
> عذرا نے چاروں طرف دیکھا۔ آس پاس کوئی بھی نہ تھا۔ پھر وہ اچانک تن کر کھڑی ہو گئی۔
>
> ''میری طرف دیکھو جاوی۔'' اس نے سرگوشی کی۔
>
> اس نے عذرا کی طرف دیکھا۔ دودھیا شلوار سوٹ میں وہ لمبی سی لڑکی اسے نہر کی طرح دکھائی دی۔ جو زمین سے آسمان تک بہتی جا رہی تھی۔
>
> ''ہاں، تم سچائی ہو عذرا۔'' اسے قبول کرنا پڑا تھا۔
>
> ''کل کالج آؤ گے؟'' عذرا نے جھک کر اس کے گھونگھرالے بالوں کو چوم لیا۔
>
> ''آؤں گا۔''
>
> (خالد جاوید، تابوت سے باہر، نیا دور، جولائی 1991ء
>
> ص، ن، 40۔41)

خالد جاوید کا یہ افسانہ زمان و مکان کی قید سے بالاتر ہے۔ اس افسانے میں پریم چند جیسی حقیقت نگاری بھی نظر آتی ہے اور کہیں کہیں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری

کی رومان پسندی کے اثرات بھی تلاش کیے جا سکتے ہیں، لیکن ان کے بعد میں لکھے گئے افسانوں میں بیدی کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں ان کے موضوعات میں جو فکری اپج، تنوع اور ان کی پیش کش میں جو انفرادیت ہے اس نے انہیں ہم عصر افسانہ نگاروں میں ایک نمایاں مقام پر لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ ان کی کہانیاں عصری حسیت سے بھی محروم نہیں ہیں۔ ہمارے معاشرے میں نچلا طبقہ جن حالات کا شکار ہے ان کی عکاسی خالد جاوید کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ گویا افسانوی تنوع کو پورے افسانوی سفر سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کام انہوں نے اتنی سادگی اور فنی ہنر مندی سے کیا ہے کی ہم عصر افسانہ نگاروں کی صف میں بلند مقام حاصل کر لیا ہے۔

خالد جاوید کا پہلا افسانوی مجموعہ ''بُرے موسم میں'' کے عنوان سے 2000ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں شامل کہانیاں کافی طویل ہیں، لیکن اس کے باوجود ان کے افسانوں میں تخلیقی فضا قائم رہتی ہے کیونکہ کہ خالد جاوید افسانہ لکھنے کے فن سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کو فضا تیار کرنا اور جذبات کو پیش کرنے کا ہنر آتا ہے۔ وہ افسانے میں بیانیہ کا استعمال اس طرح کرتے ہیں کہ قاری کو لگتا ہے مصنف اصل کہانی سے بھٹک گیا ہے، لیکن خالد جاوید بہت خوبصورتی سے کہانی کے آغاز کے مدنظر کہانی کا انجام بھی کرتے ہیں۔ اس مجموعے میں جملہ آٹھ کہانیاں شامل ہیں۔ اس میں شریک پہلی کہانی ''عکس نا آفریدہ'' کے عنوان سے ہے۔ یہ کہانی پہلی بار جولائی 1995ء میں رسالہ ''سوغات'' میں شائع ہوئی۔

''عکس نا آفریدہ'' شوہر اور بیوی کے رشتے کی نزاکتوں کی پر لطف اور معنی خیز داستان ہے۔ اس کہانی کے ذریعے خالد جاوید نے ایک طرف سماج پر طنز کیا ہے تو دوسری طرف سماج کی خامیوں کو بھی اجاگر کیا ہے۔ بیوی حاملہ ہے، شوہر کا ذہن میلا ہے۔ وہ بیوی کو شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ ان دونوں کرداروں کی جسمانی بیماریوں، ان کی گندگی اور غلاظتوں، ان کی ایک دوسرے سے بیزاری اور چڑچڑے پن، ان کی مالی پریشانیاں، کوڑا کرکٹ، جذباتی گھٹن، گندگی اور دلدل والا علاقہ جس میں زیر تعمیر ایک نئی نامکمل کولونی میں ان دونوں کا ایک معمولی سا گھر واقع ہے۔ ان تمام باتوں کو موضوع بنا کر خالد جاوید نے یہ افسانہ تخلیق کیا ہے۔ اس کہانی میں ان کے مصورانہ قلم کے جوہر دکھائی دیتے ہیں۔

''عکس نا آفریدہ'' میں جس زندگی کی تصویر ملتی ہے وہ دل کو افسردہ کرنے والی ہے، بلکہ

یہ کہیں کہ طبیعت کو غمگین کرنے والی ہے۔اس کی زندگی میں کوئی حسن، کوئی خوشی، کوئی ولولہ نہیں ہے۔ اعصابی، گراوٹ، جسمانی بیماری، گندگی اور غلاظت، پھوہڑپن اور بدسلیقگی، چڑچڑاپن اور تو تو میں میں۔ایسا لگتا ہے مرد اور عورت کو کوئی روگ لگ گیا ہے۔کوڑھ جیسا کوئی روگ جو جسم کا نہیں روح کا ہے۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کوڑھ لگی زندگی کا سبب کیا ہے۔معاشی تو نہیں ہوسکتا کیوں کہ اس کے پاس سرکاری نوکری ہے۔نیا مکان بھی ہے اگر چہ وہ نئے علاقے میں ہے۔مرد کو عورت ملی ہے اور عورت کو مرد ملا ہے۔اور حالت یہ ہے کہ گھر میں بچہ بھی ہونے والا ہے۔یہ سرچشمے نشاط زیست کے ہیں۔گھر میں گندگی ہے لیکن افلاس نہیں۔پلنگ، چادریں، سنگھار میز بھی کچھ ہے۔میاں بیوی کسی بڑے حادثے یا بڑی مصیبت سے بھی نہیں گزرے۔ویسے بظاہر سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہے، لیکن کچھ ہے جو دیمک کی طرح دونوں کی زندگیوں کو اندر سے چاٹ رہا ہے۔دکھ، درد، مصائب، تکلیف تو زندگی کے ساتھ لگے ہوتے ہیں۔آدمی انہیں برداشت کرنے اور ان کا مقابلہ کرنے کی ہمت بھی پیدا کر لیتا ہے۔لیکن یہاں کوئی دکھ کا پہاڑ بھی نہیں ٹوٹا ہے۔بڑی مصیبت بھی نہیں آئی۔دونوں میں سے کسی کو بڑا صدمہ بھی نہیں پہنچا ہے۔

شاید اس گھر کو کسی کی بددعا یا کسی کا شراپ لگا ہے۔ایسے ہی حالت میں لوگ تعویز، جھاڑ پھوک اور عاملوں کا سہارا لیتے ہیں کہ کوئی بدروح ہو تو نکل جائے۔افسانے میں اگر تعویز کے لیے دوڑ بھاگ کی جاتی یا پیروں یا عاملوں کو گھر بلایا جاتا تب بھی شاید کچھ حرکت پیدا ہوتی۔اسی بہانے گھر کو تھوڑا صاف کیا جاتا، چادریں بدلی جاتیں، غسل کیا جاتا، کنگھی صاف کی جاتی، بال سنوارے جاتے۔، درگاہوں پر جانے کے بہانے گھر سے باہر نکلا جاتا، کچھ ہوا خوری ہو جاتی، ایرینگ، بالیاں، سنگھار کی چھوٹی موٹی چیزیں خریدی جاتیں۔ایسے ہے مشاغل میں غریب سے غریب لوگ زندگی کی چھوٹی موٹی خوشیاں حاصل کر لیتے ہیں۔ایک ذرا سی تفریح کی حصولیابی بہت سے سپاٹ دن گزارنے کے لیے مجبور کر دیتی ہے۔

لیکن میاں بیوی ایسا کچھ نہیں کرتے۔گندے رہتے ہیں۔برے خواب دیکھتے رہتے ہیں اور ان کے ذہن میں برے خیال آتے رہتے ہیں۔خالد جاوید نے ان حالات کو اس افسانے میں بہت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اس مجموعے میں شامل دوسرا افسانہ ''اکتایا ہوا آدمی'' کے عنوان سے ہے۔ یہ افسانہ پہلی بار نومبر 1998ء میں رسالہ شب خون کے شمارہ نمبر 221 میں شائع ہوا۔ افسانے کے عنوان ہی سے ظاہر ہے کہ یہ کہانی ایک اکتائے ہوئے آدمی کی ہے۔ اس افسانے میں مریضانہ پن، گندگی، پریشانی یا گھٹن جیسی کوئی بات نہیں ہے، جیسا کہ ''عکس نا آفریدہ'' میں ہے۔ اس کے برعکس اس افسانے میں زندگی کی گہما گہمی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک نوجوان شخص ہے جو موٹا اور صحت مند بھی ہے۔ دیکھنے میں اس کی پرسنالیٹی کسی بڑے عہدے دار آدمی کی لگتی ہے۔ جسم پر عمدہ قسم کی پینٹ اور قمیض، آنکھو پر قیمتی سنہرے فریم کا چشمہ، سگریٹ کی دکان پر آئینے میں خود کو ستائشی نظروں سے دیکھتا ہے۔ پروین نام کی لڑکی سے اس کی شادی کی بات بھی پکی ہو گئی ہے۔ اس کے دوست بھی اچھے ہیں۔ ان میں سے ایک شاعر بھی ہے۔ گھرانہ بھی خوشحال ہے، لیکن نوجوان بیکار ہے۔ بیکار سے مراد بے روزگار۔ افسانہ نگار نے بیکاری پر اتنا زور نہیں دیا ہے کہ وہ افسانوی تھیم کی ریڑھ کی ہڈی بن جائے۔ یعنی سب بیماریوں کی ایک بیماری بیکاری ٹھہرے۔

اس کے علاوہ افسانے کا مرکزی کردار زبردست ڈپریشن کا شکار ہے اور یہ ڈپریشن زندگی میں ناکامی کی وجہ سے ہے۔ اس وجہ سے وہ اپنے کو اکتایا ہوا محسوس کرتا ہے۔ ایک جگہ پر افسانہ نگار نے اکتاہٹ کی ماہیت کو اس طرح بیان کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''پتہ نہیں کیسے اس کے ذہن میں بہت سی پرانی یادیں سر ابھارنے لگی تھیں۔ مگر یہ یادیں اس کے وجود پر چھا جانے میں ناکام تھیں۔ بہت سے مناظر............ بہت سی تقریبیں............ غم کے مواقع سب اسے یاد آرہے تھے مگر وہ ان سے صرف اکتا ہی سکتا تھا اس کے بس میں اتنا بھی نہ تھا کہ ان یادوں سے ایک پل کے لیے اداس ہو جائے۔''

(خالد جاوید، بُرے موسم میں، ص، ن، 35)

لیکن کچھ اور چیزیں ہیں جو اس کی شخصیت پر اثر انداز ہو رہی ہیں۔ مثلاً وہ سوتا ہی رہتا ہے۔ اس کا شاعر دوست اس کے سوتے رہنے کو اس کی سستی بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ سستی تم پر حاوی ہوتی جا رہی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اسے بھی یہ لگتا ہے کہ کچھ تو ہے جو مجھے آگے نہیں بڑھنے دے رہا ہے۔ شاید یہ میری اکتاہٹ ہی ہے۔ ایک جگہ وہ اپنی طبیعت کی گراوٹ کا ذکر اس طرح

کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''پتہ نہیں مگر.........زندگی بڑی لجلجی سی لگتی ہے.........سوراخ زدہ پچکے ہوئے غبارے جیسی.........بار بار منہ سے پھلاتے رہو اور پھیپھڑے شل ہو جائیں تو بے بسی سے اس لجلجے پن کو اپنی شخصیت پر حاوی ہوتے دیکھوں۔''

(خالد جاوید، بُرے موسم میں، ص، ن، 33)

اکتاہٹ گویا غم اور خوشی دونوں سے ماورا ہوتی ہے۔ غم اور خوشی دونوں میں آدمی بے چین ہوتا ہے۔ خوشی میں انسان اندر سے بھرا ہوتا ہے اور غم میں اندر سے خالی۔ یہاں اکتاہٹ میں وہ اندر سے خالی ہے یعنی غم سے پریشان ہے۔ ایک جگہ وہ سوچتا ہے کہ یہ کیا خالی پن ہے۔ اس کی محبوبہ پروین کی آنکھوں میں بھی اکتاہٹ ہے۔ یہاں تو وہ سب سے اکتا گیا ہے یا دوسرے اس سے اکتا گئے ہیں۔ اسی لیے وہ خود کو اکتایا ہوا محسوس کرر ہا ہے۔ یہی اس افسانے کی تھیم ہے جس کو افسانہ نگار نے بہت سلیقے سے پیش کیا ہے۔

افسانہ ''ندی کی سیر'' اس مجموعے میں تیسرے نمبر پر ہے۔ اس افسانے میں خالد جاوید نے ایک شخص کے ماضی کی روداد پیش کی ہے۔ اس شخص کے نزدیک یہ کائنات عارضی ہونے کا احساس شدت سے ابھرتا ہے۔ جس کے پاس دھیرے دھیرے مٹتی ہوئی قوت حافظہ کے علاوہ کچھ بھی نہ تھا۔ ماضی کہیں بھی نہ تھا کیونکہ وہ جسم اور روح دونوں سطح پر زمان ومکان سے باہر آچکا تھا۔ جسم کی بناوٹ بدل گئی تھی۔ چہرے کے خدوخال تبدیل ہو گئے تھے۔ پرانی روح بھی کھو گئی تھی۔ باقی بچی تھی تو صرف حافظے کی ایک روشن سلوٹ اور وہ بھی جگہ جگہ سے ٹوٹتی جا رہی تھی۔ وہ شخص اپنے ماضی کو حافظے میں محفوظ رکھنا چاہتا تھا جبکہ ماضی کہیں کھوتا جا رہا تھا۔ ماضی سے اس کا جڑاؤ اس قدر ہے کہ وہ اپنے ماضی کے واقعات سات سال کے بچے کو سناتا ہے، جسے ان واقعات میں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ وہ تو ندی کی سیر کرنے کے لیے آیا تھا کیونکہ اسے ندی کی سیر کرنا اچھا لگتا ہے، لیکن وہ اپنے ماضی کی باتوں سے گھبرا جاتا ہے۔

اس مجموعے میں چوتھا افسانہ ''ہذیان'' کے عنوان سے ہے۔ اس افسانے میں صرف دو کردار ہیں۔ ایک بوڑھا بیمار مرد اور اس کی بوڑھی بیوی۔ مرد کا شمار ملک کے بڑے صحافیوں میں

ہوتا تھا اور اس نے اعلیٰ صحافت کے اقدار کو برقرار رکھا تھا، لیکن اب ملک میں صحافت کا معیار بدل رہا تھا۔ ایک سمینار میں وہ اس موضوع پر بولتے ہوئے اس قدر جوش میں آ گیا کہ وہ چکرا کر گر گیا۔ گرنے سے اس کے دماغ میں چوٹ آ گئی۔ اس کے نتیجے میں اس کی باتیں بے ربط ہو گئی تھیں۔ اکثر وہ لوگوں کا نام اور دوسری چیزوں کو بھول جاتا تھا۔ گھر میں وہ دیوار کو تھام تھام کر ہی چل سکتا تھا، یعنی وہ بہت کمزور ہو چکا تھا۔ لیکن اپنا نام اور پتہ نہیں بھولا تھا۔ پلنگ پر لیٹے لیٹے وہ ملک کے حالات پر مضمون لکھنا نہیں بھولتا تھا لیکن اچانک لکھتے لکھتے وہ بہک جاتا تھا اور مضامین بے ربطی کا شکار ہو جاتے تھے، جنھیں اخبارات کے مدیر ردّی کی ٹوکری میں ڈال دیتے تھے۔

بڑھاپے اور بیماری کے سبب اس کو پیشاب اکثر رات کو بستر پر ہی ہو جاتا تھا۔ بڑھیا اٹھ کے اس کے کپڑے بدلاتی۔ اس کی وجہ سے دونوں میں چڑچڑے پن اور بیزاری سے تو تو میں میں بھی ہوتی۔ جھلاہٹ، تیمارداری اور ہمدردی سے ملی جلی بات چیت بھی ہوتی۔ افسانے کا یہ حصہ حقیقت نگاری کا بہت ہی دلچسپ اور خوبصورت نمونہ ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''کیا بات ہے'' وہ بستر سے اٹھی۔

''پیشاب...... پیشاب باہر نکل گیا ہے'' وہ دھیرے سے بولا۔

بیوی نے دیوار کے بلب کا سوئچ آن کر دیا۔

''بڑی سردی ہے'' وہ ہلکے سے بڑبڑائی۔ پھر اس کے بستر کے قریب آ کر کے دھڑ کے نیچے ایک میلی سی چادر کے ٹکڑے کو باہر کھینچ لیا جو بالکل گیلا ہو رہا تھا۔ گیلے کپڑے کو فرش پر ڈالتے ہوئے اس نے پلنگ پر ہی پڑے ایک دوسرے صاف اور سوکھے کپڑے سے اس کا نچلا جسم پونچھ دیا۔

''جلدی کرو............ ٹھنڈ لگ رہی ہے۔'' وہ کانپتا ہوا بولا۔

''صبر تو کرو............ نیچے دوسرا کپڑا رکھوں گی۔ آخر کہاں سے اتنی چادریں اور گدے بدلنے کو لاؤں۔ اس سے تو اچھا ہے کہ تم ان دنوں وہی نلکی لگوا لو۔ جاڑوں میں بڑی علت ہو جاتی ہے۔''

(خالد جاوید، بُرے موسم میں، ص، ن، 61-60)

خالد جاوید کا یہ افسانہ ''ہذیان'' ایک عجیب وغریب کوشش ہے، ایک ایسے احساس کو فن کارانہ اظہار بخشنے کی جو دل کی تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں، اسی لیے نہ اس کی نوعیت سے ہم واقف ہیں نہ معنویت سے۔ یہ احساس افسانے کے رگ و پئے میں ایسا رچ بس گیا ہے کہ اسے افسانے سے الگ کر کے ایک دانشورانہ خیال کی صورت پیش کرنا بہت مشکل ہے۔ یہ افسانہ حقیقت نگاری، تجریدی اور علامتی کہانیوں کی صف میں اول مقام رکھتا ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک میں لکھی گئی یہ کہانی اپنی زبان و بیان کے باعث قاری کی توجہ کا مرکز بنی۔ اس کہانی کو اردو کی بہترین کہانیوں میں شامل کیا جاتا ہے۔

افسانہ ''بُرے موسم میں'' اس مجموعے کی پانچویں کہانی ہے۔ یہ کہانی پہلی بار جنوری 1997ء میں الہ آباد سے نکلنے والے رسالے ''شب خون'' کے شمارہ نمبر 202 میں شائع ہوئی۔ اس افسانے کا انگریزی ترجمہ شمع فتح علی نے ''Season of Fever'' کے عنوان سے کیا ہے۔ اس افسانے کو 1997ء کے کتھا ایوارڈ سے بھی نوازا جا چکا ہے اور اس افسانے کو ہندی کے مشہور افسانہ نگار 'نرمل ورما' نے ادبھوت (انوکھی) کہانی کہا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ کہانی بہت ہی اچھی ہے۔

''عکس نا آفریدہ'' اور ''بُرے موسم میں'' میں بہت سارے مماثلت ہونے کے باوجود ایک نازک سا فرق بھی ہے۔ پہلے دونوں افسانوں کی مماثلتوں پر ایک نظر ڈالیں۔ دونوں کہانیوں میں کردار ذہنی پریشانیوں اور خستہ حالی کے شکار ہیں۔ دونوں گھروں پر کسی بد دعا یا شراپ کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ گندگی، غلاظت اور انحطاط کے آثار اور افسردگی اور دکھ کے سائے دونوں گھروں پر چھائے دکھائی دیتے ہیں۔ دونوں کہانیوں میں ان چیزوں سے بچنے کے لیے کوئی بچاؤ بھی نہیں کیے جاتے۔ انہیں کوئی طریقہ بھی سجھائی نہیں دیتا۔ ''عکس نا آفریدہ'' میں مرد ہار مان کر اپنی زندگی سے تمام واقعات کو ختم کر دیتا ہے اور مر کر نیا جنم لینا چاہتا ہے۔ ''بُرے موسم میں'' مرد سمجھتا ہے کہ اس کہ ڈیڑھ سالہ لڑکی کی بیماری پر اس کا منحوس سایہ پڑ رہا ہے۔ اپنی بچی کو نئی زندگی دینے کے لیے وہ گھر چھوڑ دیتا ہے۔ یہاں ڈیڑھ سال کی بچی ہے۔ وہاں بچہ پیدا ہونے والا ہے۔

ان مماثلتوں کے باوجود دونوں افسانوں کے کرداروں میں بڑا فرق ہے۔ ''بُرے موسم میں'' عورت پھوہڑ نہیں، صفائی پسند ہے۔ کاہل نہیں کام کرنے والی ہے اور پرائمری اسکول

میں ٹیچر بھی ہے۔ مرد سے زیادہ ذہین، پھرتیلی اور ہوشیار بھی ہے۔ زبان کی تیز ہے اور مرد پر حاوی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ گھر کی بدحالی کا ذمے دار مرد ہے۔ ایک تو یہ مکان ہی خستہ حال، پرانا اور منحوس ہے اور مرد اس کو ماں کی نشانی سمجھ کر اس سے غیر صحت مند، بوسیدہ لگاؤ رکھتا ہے۔ وہ نہ اسے بدلتا ہے اور نہ ہی اسے مرمت کرواتا ہے۔ پھر عورت یہ بھی دیکھتی ہے کہ مرد کام چور، کاہل اور اپنی ذاتی صفائی کی طرف سے بے پرواہ ہوگیا ہے۔ افسانہ ستمبر کے مہینے سے شروع ہوتا ہے اس وقت شہر میں آنکھ آنے کی بیماری پھیلی ہوتی ہے۔ مرد کی آنکھیں بھی آ گئی تھی اور اس نے آنکھ پر کالا چشمہ لگا لیا ہے۔ وہ قمیض کے دامن سے اپنی کیچڑ بھری آنکھیں صاف کرتا ہے۔ اسے نزلہ بھی ہے اور اس کی ناک بچوں کی طرح بہتی ہے۔ وہ اپنی گندی قمیض کو اپنی بیٹی کی فراک پر ڈال دیتا ہے جس سے اس کی بیوی بھنا اٹھتی ہے کہ بچی بڑی بیماری میں مبتلا ہے اور اب اسے آنکھوں کی چھوت لگ گئی اور نزلہ ہوگیا تو۔ یہ بچی شادی کے سترہ سال بعد پیدا ہوئی تھی اس لیے اس کو بہت لاڈ پیار سے پالا جا رہا تھا اوپر سے وہ بیمار ہوگئی تو دونوں چڑ چڑے سے ہو گئے تھے۔ ابھی وہ ڈیڑھ سال کی تھی کہ اسے دانے نکل آئے تھے۔ دونوں میاں بیوی اس کی بیماری سے بہت پریشان ہیں۔ اس بیماری کے بیان میں بچی کا چڑھتا اترتا بخار، اس کی بے چینی، اس کا رونا اور پورے جسم اور چہرے پر دانوں کا نکلنا، دن رات کے ہر لمحے میں بیماری کا الگ رنگ اختیار کرنا، بخار کا تیز ہونا، مریض کا بے چین ہونا۔ اس کی وجہ سے اس کے ماں باپ کا پریشان ہونا، غرض کہ پورے افسانے میں پھیلے ہوئے اس بیماری کے بیان میں خالد جاوید کے اثر انداز بیانیہ نے افسانے میں چار چاند لگا دیا ہے۔

اس مجموعے میں چھٹی کہانی ''کنگارو'' کے عنوان سے شامل ہے۔ یہ کہانی مئی 1998ء میں شب خون کے شمارے 216 میں شائع ہوئی۔ اس کہانی میں بھی مرد اور عورت کے نازک رشتے کو موضوع بنایا گیا ہے کہانی میں ازدواجی زندگی کی تلخیاں اور ٹوٹتے بکھرتے رشتوں کا کرب موجود ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار بیوی کی جہالت اور اس کے شہری نزاکت سے عاجز آ کر اس سے علاحدگی اختیار کر لیتا ہے اور اپنا سارا پیار اپنی بیٹی (انو) کی نظر کر دیتا ہے۔ بیٹی کی شادی کے بعد اس کے ذہن میں کہیں سے یہ بات گھر کر جاتی ہے کہ وہ خوش نہیں ہے۔ شاید وہ اپنی پچھلی زندگی کو یاد کر کے گھبراتا ہے اور اپنی بیٹی کے بارے میں یہ سوچتا ہے کہ کہیں وہ بھی اپنی

ماں کی طرح اپنے شوہر کے ساتھ برا برتاؤ تو نہیں کرتی۔ یہ سب سوچ کر وہ بیٹی اور داماد سے ملاقات کے لیے بیٹی کے گھر جاتا ہے۔وہ بیٹی اور داماد سے ملنے کے بعد خود کو مطمئن نہیں کر پاتا۔آدھی رات کو وہ چونک کر اٹھتا ہے اور بیٹی کی خواب گاہ میں جھانکنے کی کوشش کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''خاوند کا برتاؤ تنہائی میں انو کے ساتھ کس قسم کا ہوتا ہے؟'' اگر چہ باپ کا بیٹی اور داماد کی خلوت میں جھانکنے کا تصور ہی بے حد گھٹیا اور کمینہ تھا مگر بیٹی کے غم سے آگہی اور روشناسی حاصل کرنے کی غرض سے یہ نامعقول گھٹیا پن اسے افادیت سے بھر پور عظیم تر اخلاق نظر آتا ہے۔
> اس نے سوچا۔''اگر اس نے انو کو کوئی طعنہ دیا یا ذہنی اذیت پہنچائی تو میں صبح کا بھی انتظار نہ کروں گا۔ابھی اسی وقت بیٹی کو لے کر یہاں سے چلا جاؤں گا۔ ......اندھیرے کمرے میں سرگوشیاں ابھریں۔چوڑیاں کھنکیں ،ہلکی ہلکی دبی دبی ہنسی کی آواز سنائی دی۔''
>
> (خالد جاوید، بُرے موسم میں،ص،ن،121)

اس بداخلاقی کے مظاہرے کے بعد وہ مطمئن ہو جاتا ہے کہ برس ہا برس جس کشیدگی کا شکار خود رہا اس کے سائے سے اس کی بیٹی کی ازدواجی زندگی محفوظ ہے۔وہ دل ہی دل میں سوچتا ہے کہ بیٹی نے اپنے ماں کے اثرات کو قبول نہیں کیے ہیں۔

اس مجموعے کا ساتواں افسانہ ''پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے'' ہے۔یہ افسانہ ستمبر 1999ء میں شب خون ہی کے شمارہ 229 میں شائع ہوا۔یہ افسانہ چودہ حصوں میں منقسم ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ ہر حصہ ایک نئے عنوان سے شروع ہوتا ہے لیکن ہر حصہ ایک دوسرے سے مربوط ہے۔اس کا پہلا حصہ ''ایک غیر ضروری تمہید اور رطب ویابس'' اور آخری حصہ ''تمہید کی طرف سفر کرتا ایک رسمی اور بچکانہ اختتام'' کے عنوان سے ہے۔اس طرح پہلے حصے کا دوسرے اور دوسرے حصے کا تیسرے اسی طرح سے یکے بعد دیگرے عنوان سے مماثلت قائم ہوتی ہے۔

اس مجموعے کی آٹھویں اور آخری کہانی ''کوبڑ'' کے عنوان سے ہے۔یہ افسانہ دسمبر

1999ء میں شب خون کے شمارہ نمبر 232 میں شائع ہوا۔اس کہانی کی ابتدا ہونے سے پہلے روزے وِچ کا یہ خوبصورت قول لکھا ہوا ہے۔

The story my psychologically support the resolution but it does not logically justify it.

(Braithwaite)

ہم کیچڑ کے سنے جوتوں کے ساتھ ہی بہشت کی سرزمین پر قدم رکھ سکتے ہیں
(روزے وِچ)

اور کہانی کا آغاز ذیل کے جملوں سے ہوتا ہے:

''رات کی بارش نے سڑکوں پر کیسی خطرناک پھسلن اور کیچڑ پیدا کر دی تھی۔''
''کیچڑ پر اس کے جوتے پھسل رہے تھے۔وہ اپنی شیروانی کو بار بار ٹھیک کرتے ہوئے قدم جما جما کر تقریباً تن کر سیدھا چل رہا تھا۔سر پر مخمل کی ٹوپی اوڑھ رکھی تھی۔''
''وہ عید کی نماز ادا کرنے جا رہا تھا۔''

(خالد جاوید، بُرے موسم میں، ص،ن، 152-153)

افسانہ ''کوبڑ'' روزے وِچ کے اس قول کی تشریح ہے۔افسانے کی مختصر کہانی یہ ہے کہ جنوری کا مہینہ ''وہ'' بیس پچیس سال کے طویل عرصے کے بعد عید کی نماز ادا کرنے جا رہا تھا۔رات ہی میں بارش ہوئی تھی اور راستے میں کیچڑ کی وجہ سے پھسلن پیدا ہو گئی تھی۔ابھی مہینہ بھر ہی ہوا کہ اس کی کمر میں چمک ہوئی ویسے جاڑوں میں یہ تکلیف اکثر اس کو ہوتی ہی ہے۔اس وجہ سے وہ سیدھا تن کر چل رہا تھا۔مسجد ابھی دور تھی۔چلتے وقت اس نے اس بات کا خاص خیال رکھا تھا کہ کہیں کیچڑ کی کوئی چھینٹ اس کے لباس پر نہ پڑ جائے۔اس کے ساتھ ہی اس کو اس بات کا بھی احساس تھا کہ شاید وہ ٹھیک طرح سے وضو نہیں کر سکا ہے۔ابھی کل ہی رات اس نے نماز اور وضو

کے طریقے یاد کیے تھے۔ان ساری باتوں کا احساس کرتے ہوئے جب مسجد تک پہنچا تو نماز ختم ہو چکی تھی۔اس کے بعد وہ دوسری مسجد کی جانب بڑھتا ہے۔جب وہ وہاں پہنچتا ہے تو وہاں بھی عید کی نماز ختم ہو چکی ہوتی ہے۔اس کے بعد ایک اور مسجد کی طرف بڑھتا ہے اور اس کو وہاں بھی نماز نہیں ملتی۔آخر میں مغرب کا وقت ہو جاتا ہے اور جب وہ قبرستان والی مسجد کے پاس پہنچ کر زور زور سے دروازہ پیٹنا شروع کرتا ہے تو وہاں کھڑا سفید کپڑوں میں ملبوس شخص اس سے پوچھتا ہے کہ کیا بات ہے۔وہ شخص کہتا ہے:

''عید.........عید کی نماز پڑھنے آیا ہوں''۔وہ پھٹی پھٹی آواز میں بولا۔
''عید کی نماز.........؟ سفید کپڑے والے نے اسے حیرت سے دیکھا۔
مگر اب تو اندھیرا ہو چکا ہے۔کچھ ہی دیر پہلے میں نے بڑی کوشش کے ساتھ مغرب کی نماز ادا کی ہے۔عید کیسی بھائی ....ان دنوں تو فرض نمازیں پڑھنے پر بھی پہرا ہے۔تمہیں عید کیسے یاد آ گئی؟ سفید کپڑے پہنے وہ شخص افسردہ لہجے میں کہہ رہا تھا۔''

(خالد جاوید، بُرے موسم میں، ص، ن، 170)

اس نے پھر آس پاس دیکھا۔دنیا اسے غیر محسوس طریقے سے جدا ہوتی ہوئی نظر آ رہی تھی۔وہ تھک کر مسجد کے دروازے پر ہی بیٹھ گیا اور وہیں اس کی جان نکل گئی۔

خالد جاوید کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''آخری دعوت'' کے عنوان سے 2007ء میں پینگوئن بکس، دہلی نے شائع کیا۔اسی کو پاکستان میں آصف فرخی نے ''آخری دعوت'' کے بجائے ''تفریح کی ایک دوپہر'' کے عنوان سے 2008ء میں شائع کیا۔اس مجموعے میں تفریح کی ایک دوپہر عنوان کی کہانی بھی شامل ہے۔اس میں جملہ نو کہانیاں شامل ہیں۔

خالد جاوید کی کہانیوں میں عام زندگی میں نظر آنے والے افراد ہیں۔یہاں استاد ہیں، پروفیسر ہیں، کلرک ہیں، ظلم تشدد سے ڈرنے والے لوگ ہیں، ان کے کردار اگر کہیں نفس کے غلام ہیں تو کہیں اپنی خودداری، انانیت، اور عزت نفس کا پاس رکھنے والے غیرت مند انسان بھی ہیں۔یہاں بچے، بوڑھے، جوان، لڑکے سبھی ہیں۔عام طور پر خالد جاوید نے کرداروں کے سلسلے میں ان

کے نام لینے کی ضرورت محسوس نہیں کی ہے بلکہ رشتوں کی شناخت پر زور دیا ہے۔ ماں باپ، بھائی بہن، بیٹے بیٹی، شوہر بیوی وغیرہ۔ آخر سماج میں ان رشتوں کی بھی تو اہمیت ہے اور یہ رشتے ازلی ہیں زمان ومکان سے بالاتر۔ خالد جاوید نے انہیں رشتوں کی ازلی اور ابدی اہمیت پر زور دیا ہے۔ گویا انہوں نے کرداروں کو صحیح سماجی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یعنی کرداروں کے ماحول، مزاج، رہن سہن پر زیادہ زور دیا ہے۔ اپنے کرداروں کے بارے میں براہِ راست کچھ کہنے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ ان کے حرکات وسکنات پر زیادہ نظر رکھی ہے۔ چنانچہ کرداروں کے ایک ایک عمل سے خود ان کے باطنی اسرار کھلتے جاتے ہیں اور ان کی حقیقت واضح ہوتی جاتی ہے۔ بیشتر کرداروں کے نفسیات پر خصوصی توجہ دی ہے اور بعض اوقات انفرادی اور اجتماعی دونوں طرح کی نفسیات پیش کی ہے۔

خالد جاوید افسانوی تکنیک کے معاملے میں بہت محتاط رہتے ہیں۔ بات کو بہت نپی تلی کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سکون کی بات کس طرح کی جائے اس کا بھی انھیں بہترین سلیقہ آتا ہے۔ ان کہانیوں میں تقریباً بیانیہ، مکالماتی اور خود کلامی تینوں طرح کی تکنیک دیکھنے کو ملتی ہے، لیکن ان کا زیادہ زور بیانیہ پر ہوتا ہے جو طاقت ور، موثر، پر اسرار اور تجسس سے بھرپور ہے۔ خود کلامی میں جذبات اور نفسیات پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ اسی طرح مکالمہ نگاری میں اپنی طرف سے بہت کم کہتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اپنے کردار کو بولنے کا پورا موقعہ فراہم کرتے ہیں کہ وہ اپنی بات اپنے ہی لفظوں میں ادا کریں۔ کہیں کہیں شعور کی رو بھی کام کرتی ہے۔ تلازمۂ خیال کا ایسا سلسلہ دیکھنے کو ملتا ہے کہ مرکزی کردار کے جذبات واحساسات کی غمازی بہ خوبی ہوتی ہے۔

ان کی کہانیوں میں حسب ضرورت مقامات اور مناظر کی عکاسی میں جزئیات نگاری کی تفصیلات بھی دیکھنے کو ملتی ہے جو موقع محل کے لحاظ سے درست ہیں اور کہانی کے سیاق وسباق میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ انہوں نے جزئیات نگاری سے عام طور پر تصویر کشی اور نقش گری کا بہت اچھا کام لیا ہے اور ان سب کے لیے ان کا بیانیہ بڑا مددگار ثابت ہوا ہے۔

خالد جاوید کے بیشتر افسانے تو سیدھے سادے ہیں لیکن پیچیدہ اور اہم بنانے کے لیے شعوری کوشش کی گئی ہے، جس سے بعض افسانوں میں ڈرامائیت آگئی ہے اور کہانی اچانک نیا موڑ لے لیتی ہے۔ اکتایا ہوا آدمی، ہذیان، کنگارو اور کوبڑ اسی زمرے میں آتے ہیں۔ حقیقت

نگاری کے ساتھ ساتھ انہوں نے علامت اور تجریدیت کی طرف بھی توجہ دی ہے اور اسے فن کاری کے ساتھ برتا ہے، جس سے افسانوں کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔

خالد جاوید کی کہانیوں کا ایک بنیادی وصف ان کا اسلوب ہے۔ ان کی فطری اور سادہ اسلوب نے کہانی کی تفہیم میں شکن پیدا نہیں ہونے دی ہے، بلکہ ان کے اسلوب میں ایک طرح کی معنویت اور دلچسپی کی خوشگوار فضا نظر آتی ہے۔ ان کی نثر بڑی موثر اور طاقت ور ہے۔ ان کی زبان میں جو جادو ہے وہ قاری کو مسحور کر دیتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا بیانیہ فضا بندی اور ماجرا سازی میں اپنی مثال آپ ہے۔ گویا ان کے اسلوب میں لچک ہے اور وہ موقع محل کے لحاظ سے اسے تبدیل کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ زبان کا یہی جادو ان افسانوں کی اہمیت کو کم نہیں ہونے دیتا اور انہیں ایک انفرادیت عطا کرتا ہے۔

خالد جاوید کی بعض کہانیاں ایسی بھی ہیں جو فنی نقطۂ نظر سے کمزور ہیں۔ تابوت سے باہر، نیند کے خلاف ایک بیانیہ، کنگارو وغیرہ اسی طرح کے افسانے ہیں۔ ویسے بھی کسی بڑے سے بڑے فن کار کی تمام تخلیقات اعلیٰ پائے کی نہیں ہوتیں۔ چند تخلیقات ہی ان کی شہرت کا سبب بنتی ہیں۔ پھر بھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ خالد جاوید نے اپنی تخلیقات کے لیے براہِ راست یا بالواسطہ روایت سے اثرات قبول کر کے اپنی ایک الگ راہ نکالی ہے۔ یہی ان کی انفرادیت ہے۔

☆☆

بحیثیت شاعر

خالد جاوید کی علمی و ادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع تو نہیں ،مگر کم بھی نہیں ہے۔ انہوں نے تخلیق وتنقید دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی ہے،لیکن ان کی پہچان تخلیقی ادب میں ہوئی ہے۔ان کا غالب رجحان افسانہ نگاری کی طرف ہے،لیکن انہوں نے افسانہ کے علاوہ ناول نگاری اور شاعری میں بھی اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔

شروع میں انہوں نے رومانی قسم کی کہانیاں لکھی ،جن کو وہ اپنی بہتر کہانیوں میں شامل نہیں کرتے۔اس کے بعد وہ نثری نظموں کی طرف رجوع ہوئے اور 1987ء سے نثری نظمیں لکھنے کا آغاز کیا، جو اوراق،صریر،شب خون اور سوغات جیسے مشہور ومعروف رسائل میں شائع ہوئیں۔

خالد جاوید کی شاعری کی ابتدا روہیل کھنڈ میں قیام کے زمانے سے ہوئی جب وہ روہیل کھنڈ یونیورسٹی کے بریلی کالج میں درس تدریس کے منصب پر فائز تھے۔وہاں وہ فلسفے کے استاد تھے۔یہ وہ وقت تھا جب اردو ادب میں جدیدیت کا غلغلہ تھا۔اظہار وبیان کے نت نئے طریقے اپنائے جارہے تھے۔جدیدیت کی دھوم اوران کے فلسفی مزاج نے خالد جاوید کا رخ نظم گوئی کی جانب موڑ دیا۔اس وقت نثری نظمیں لکھنا اپنی طبیعت کے لیے موزوں پایا۔ان کی اکثر نظموں میں فکر وفلسفہ غالب ہے۔خالد جاوید کی ایک نظم ''وعدہ'' سے یہ بند ملاحظہ ہو:

''میں تمہارے پاس آؤں گا
تب شاید بارش ہورہی ہوگی

تمہارے گھر کے دروازے کے نیچے دلدل ہو گی
وہاں کچھ مویشیوں کے کُھروں کے نشان بھی ہوں گے
ان کُھروں کے نشانوں پر میرے قدم شاید تم تلاش نہ کر پاؤ!
جب کائی لگے سیاہ تالاب میں
کنارے اُگے اداس درخت کے
سارے جنگلی پھول گر چکے ہوں گے
تب میں آؤں گا
جھینگروں کی سائیں سائیں میں
جب میں آؤں گا تو میری دستک سن لینا
اور دروازہ کھول دینا
میں چلا آؤں گا"

(رسالہ، سوغات، نئی دہلی، 1996ء، شمارہ نمبر 11، ص، ن، 324)

خالد جاوید کی زیادہ تر نظمیں حیرت، دکھ، خوف اور مصائب جیسے موضوعات کی حامل ہیں، لیکن ان میں دکھ اور کرب، فنی و جزوی ہے، ابدی و آفاقی نہیں۔ یہ نظمیں ظلم و جبر، انانیت، بزدلی اور غلامی و استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہیں۔ ان نظموں کی حسیت محدود نہیں بلکہ زمان و مکان کی قیود سے بلند ہیں۔

خالد جاوید کی نظم "تلاش" اشاروں اشاروں میں ایک گہری اور پیچیدہ حیاتی کیفیت کی مصوری کرتی ہے۔ اس نظم میں متکلم اپنی یا اپنے دھڑکتے ہوئے دل سے صدا لگا رہا ہے۔ شعری کردار نظم کے شروع ہی میں اس طرح نظر آتا ہے۔

"میں پراسرار اور
گھنے جنگلوں میں
اور چٹیل میدانوں میں
ایک قبر کی تلاش میں ہوں

مجھے یقین ہے کہ وہ قبر
کہیں نہ کہیں ضرور موجود ہے''
(رسالہ، سوغات، نئی دہلی، 1994ء، شمارہ نمبر 9، ص، ن، 134)

''میں'' حیرت، دکھ، حیرت انگیز اور تذبذب کے ملے جلے تاثرات سے مملو لہجے میں استفسار کر رہا ہے۔ بلکہ اسے یقین بھی ہے کہ وہ قبر کہیں نہ کہیں ضرور موجود ہے۔ کسی بوڑھے پیڑ کے نیچے، جس پر کائی بھی اگ آئی ہوگی اور وہ دھنس بھی گئی ہوگی۔ متکلم کے ذہن میں یہ بات ہے کہ وہ قبر جہاں بھی ہوگی، جیسی بھی ہوگی، مگر اس کا نشان باقی ہوگا۔ وہ موجود ضرور ہوگی۔

دوسرے بند میں متکلم لاچار، بے بس، پریشان حال اور مجبور نظر آتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میرے ہاتھ میں اگربتی یا چراغ نہیں ہے، میں قبر پر روشنی کرنے نہیں جا رہا ہوں۔ میں تو صرف اس مٹی کو دیکھنا چاہتا ہوں اور اس اندھیرے ویرانے کو محسوس کرنا چاہتا ہو جس میں وہ محبوس ہے، قید کیا گیا ہے۔ یہاں شاعر متکلم کو اس طرح مجبور اور پریشان حال پیش کرتا ہے کہ وہ قبر کی تلاش میں دیوانہ ہو جاتا ہے۔ آخر وہ قبر کس کی ہے جس کی تلاش میں متکلم اتنا پریشان ہے۔ نظم کے آخری بند میں اس کا خلاصہ ہوتا ہے۔ بند ملاحظہ ہو:

''میں سوچتا ہوں
میری زندگی اس قبر سے شروع ہوئی تھی
میری آنکھوں کی تلاش اس قبر کے لیے ہے
لوگ اکثر مجھ سے میری اداسی کا سبب پوچھتے ہیں
اُنہیں کیسے بتاؤں یہ اداسی نہیں ہے، تلاش ہے
اس قبر کی جو میری ماں ہے
جو میرے اندر کہیں موجود ہے!''
(رسالہ، سوغات، نئی دہلی، 1994ء، شمارہ نمبر 9، ص، ن، 135)

یعنی متکلم ماں کی تلاش کر رہا ہے، جو اس قبر میں موجود ہے۔ یہ اس کے دھڑکتے ہوئے

وجود کا اشاریہ بھی ہو سکتا ہے جو موت سے ہم کنار ہو چکا ہے۔ یہ اس کا جذبۂ عشق یا جذبۂ بقا یا کی آرزو بھی ہو سکتی ہے، جس کی وجہ سے وہ اپنی ماں کو تلاش کر رہا ہے۔ لسانی اعتبار سے اس نظم کی خصوصیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اس میں کوئی اضافی الفاظ کا استعمال نہیں ہوا ہے اور مصرعوں کی نحوی ترکیب روزمرہ کے الفاظ وقفے وقفے سے استعمال ہوئے ہیں۔ جیسے اگربتی ہے نہ چراغ، قبر پر روشنی، قبر کی تلاش وغیرہ۔ اس کے علاوہ دیہی لفظوں کا استعمال ہوا ہے، جیسے چٹیل میدان، پیڑ تلے، کائی، دھنس، سرمئی وغیرہ، جو قاری کے دل و دماغ پر اپنا اثر چھوڑتے ہیں۔

نظم ''لوگ تم پر ہنسیں گے تو پھر کیا'' میں خالد جاوید نے بزدلی کے لفظ کو وسیع تر معنی میں استعمال کیا ہے۔ ان کے مطابق کوئی ایسا عمل جو بظاہر مضحکہ خیز ہو لیکن اس کے ذریعے سے کسی کی دل جوئی ہو، گرچہ اس کا نتیجہ کچھ بھی نہ نکلے۔ ایسا مضحکہ خیز عمل خالد جاوید کے نزدیک پسندیدہ عمل ہے۔ یعنی جو لوگ مضحکہ خیزی کے ڈر سے دل جوئی یا ہمدردی کے عمل سے باز رہتے ہیں، حقیقت میں وہ لوگ بزدل ہوتے ہیں۔

خالد جاوید کی یہ نظم ان لوگوں کے لیے پیغام ہے، جو اپنے وقار اور مرتبے کے زیر اثر یا ممکنہ زعم میں کمزوروں یا مصیبت زدہ لوگوں کو دلاسہ بھی نہیں دے سکتے، جب کہ انسانی نقطۂ نظر سے اس کی بڑی اہمیت ہے۔ لیکن وہ نام نہاد عظیم المرتبت لوگ محض مضحکہ خیزی کے ڈر سے ان مجبور لوگوں کی حوصلہ افزائی کرنے میں بھی گریز کرتے ہیں۔ حقیقت میں ایسے لوگ ہی بزدل ہوتے ہیں، جس کا اظہار مندرجہ ذیل بند میں کیا گیا ہے۔

''ذبح کے لیے
لے جائے جانے والے جانوروں
کے سر پر بھی کبھی کبھی
ہمدردی سے ہاتھ پھیر دیا جاتا ہے
یا ان کے کان یا پیٹھ کو یونہی بے وجہ
تھپ تھپا دیتے ہیں
گو ان سے ان کی جانے والی جانوں کو

کسی قسم کا فائدہ پہونچنے کا
تصور ہی بے معنی ہے"

(رسالہ، شب خون، شمارہ نمبر 205، اپریل 1997ء، ص، ن، 69)

یہ تصور کہ ذبح کے لیے لے جانے والے جانوروں کے لیے پیٹھ تھپ تھپانا ان کو کسی قسم کا فائدہ پہنچنا بھلے ہی بے معنی ہو لیکن یہ انسانی قدر ضرور ہے۔ ہم با آسانی دیکھ سکتے ہیں کہ ذبح کے لیے لے جانے والے جانوروں کا مالک اگر محبت اور ہمدردی سے اس جانور کو مذبح گاہ کی طرف بھی لے جائے تو جانور احتجاج نہیں کرتے۔ اس طرح سے اس با معنی عمل میں بھی اخلاقی تصور پوشیدہ ہے۔ لہٰذا اس خوف سے اسے بے معنی نہ سمجھا جائے لوگ دیکھیں گے تو ہنسیں گے۔ دراصل یہ بزدلی ہے۔

"یہ کس نے کہا تھا
جہاں مضحکہ خیزی کا ڈر ہے وہاں نیکی نہیں ہے
اب بھی وقت ہے
بزدلی چھوڑ دو
مضحکہ خیز بن جاؤ"

(رسالہ، شب خون، شمارہ نمبر 205، اپریل 1997ء، ص، ن، 69)

جہاں مضحکہ خیزی کا ڈر ہو وہاں نیکی نہیں ہوتی۔ خالد جاوید ایسے ہمدردی کے عمل کو نیکی کا عمل سمجھتے ہیں اور سوالیہ انداز میں پوچھتے ہیں کہ یہ کس نے کہہ دیا کہ مضحکہ خیزی کے عمل میں نیکی نہیں ہوتی؟ یہ ایک نیکی کا عمل ہے۔ اگر یہ مضحکہ خیزی ہے تو ہمیں مضحکہ خیز بن جانا چاہیے اور بزدلی چھوڑ دینی چاہیے۔

خالد جاوید کی ایک اور خوبصورت نظم "ڈراکیولا کی تلاش میں" ہے۔ یہ نظم علامتی طور پر مابعد الطبیعیات کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ اس نظم میں شاعر نے ایک مصنوعی کردار "ڈراکیولا"

کو موضوع بنایا ہے۔ ڈراکیولا (Vampire) یا پشاچ ہوتے ہیں۔ ڈراکیولا کا استعمال سب سے پہلے 1987ء میں Bran Stoker نے اپنے ناول ''ڈراکیولا8'' میں کیا۔

ایسا مانا جاتا ہے کہ یہ (Vampire) یا پشاچ انسان کا خون چوستے ہیں۔ یہ جس پر حملہ کرتے ہیں یا تو وہ مر جاتا ہے یا پھر ڈراکیولا بن جاتا ہے۔ ڈراکیولا چمگادڑ کی ذات سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس کے دو دانت آگے کی طرف نکلے ہوئے ہوتے ہیں، جو بہت نکیلے ہوتے ہیں۔ وہ اسی سے خون چوستے ہیں۔ ڈراکیولا لہسن کے پھول، تعویز، دعا وغیرہ سے ڈرتے ہیں۔ ان کے لیے یہ چیزیں نامانوس ہوتی ہیں۔ ان کی زندگی مکڑی کے جال کی طرح بہت طویل ہوتی ہے۔ یہ رات کے اندھیروں میں نکلتے ہیں کیونکہ یہ سورج کی روشنی کو برداشت نہیں کر پاتے اور رات کا موسم ان کے لیے بہتر ہوتا ہے۔ جس طرح چمگادڑ رات کو نکلتے ہیں۔ یہ اکثر چمگادڑ کی طرح پیڑوں پر لٹکے ہوئے ہوتے ہیں۔ اسی کو موضوع بنا کر خالد جاوید نے یہ نظم لکھی ہے۔ نظم کا بند ملاحظہ ہو:

''تم اب کہاں ہو گے
اپنے بے حد سفید اور نوکیلے مڑے ہوئے
دو دانتوں کے ساتھ
خونی ہونٹوں، مردہ اخساروں اور سفید جسم کے ساتھ
تم اب کس سفر پر نکل گئے ہو؟

....

کیا اب بھی تم ڈرتے ہو گے
تعویزوں سے، دعاؤں سے
لہسن کے پھولوں سے اور مقدس روٹیوں سے

....

لیکن مجھے یقین ہے
تم جہاں بھی ہو گے
زندہ ہی ہو گے
ہزاروں سال پرانی مکڑیوں کی طرح

اپنی مظلوم نسل کا سارا بوجھ
اپنے کاندھے پر لیے
صدیوں پرانی لعنت کا طوق گلے میں ڈالے
گھنے درختوں پر الٹے لٹکے چمگادڑوں کی طرح"

(رسالہ، شب خون، شمارہ نمبر 214، فروری 1998ء ص، ن، 74)

اس کے علاوہ خالد جاوید کی اور کئی نظمیں ہیں جو موضوع اور مواد کے لحاظ سے کافی اہمیت رکھتی ہیں۔ان میں وعدہ، مردانہ سنجیدگی، نظم، جنازہ، بلیک ہول، ہاری ہوئی بازی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

خالد جاوید نے اپنی نظموں، ناولوں اور افسانوں میں دکھ، کرب اور مصائب کا بیان نہایت واضح انداز میں کیا ہے۔ان کی کوئی بھی نظم ایسی نہیں ہے جس میں کوئی خاص کیفیت یا نصیحت کی وضاحت نہ کی گئی ہو۔خالد جاوید کی نظمیں فن سے زیادہ فکر و خیال کی ترسیل کرتی ہیں۔ان کے موضوعات میں کائنات کا ہر رخ اپنے تجربے اور تخیل کے ساتھ آتا ہے۔ ہر نظم اس قدر غم انگیز پیرائے میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے کہ اس میں زندگی کی معنویت کا اظہار ہوتا ہے۔خالد جاوید کا قلم جذبات کے متلاطم سمندر کا ایک نہ تھکنے والا پیراک ہے۔کہا جاتا ہے کہ کامیاب ادیب وہ ہے جس نے اپنی تحریر میں خیالات کی پیش کش کے لیے مناسب الفاظ تلاش کیے ہوں۔خالد جاوید نے متروک اور فرسودہ الفاظ کو معنی کی سطح تخلیقی حسن عطا کیا ہے۔دراصل زبان و ادب میں خالد جاوید کا اسلوب و بیان اور ڈکشن ہی ان کی پہچان بن گئی ہے۔

تقریباً تیس (30) نظمیں لکھنے کے بعد ان کو یہ احساس ہوا کہ نظم گوئی ان کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہے۔اس لیے وہ از سر نو نثر کی طرف راغب ہوئے، خصوصی طور سے افسانہ نگاری کی طرف انہماک بڑھا۔اس تعلق سے خالد جاوید کہتے ہیں کہ:

"87 سے میری شاعری اوراق میں شائع ہونے لگی اور 92 تک میری نظمیں وہاں شائع ہوتی رہیں، پھر مجھے لگا کہ میں نظموں میں خود کو ضائع کر

رہا ہوں اور مجھ سے بہت اچھی نظمیں کہی جا رہی ہیں اور پھر 1992ء سے میں نے افسانے لکھنے شروع کیے۔"

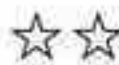
(انٹرویو: خالد جاوید، انور سن رائے (بی۔بی۔سی۔اردو، لندن) 10/مارچ2012)

ایک جگہ اور کہتے ہیں کہ:

"87 لے کر 90 کے وقفہ میں، میں نے نثری نظموں کی طرف توجہ دی۔تو میں نے نظمیں لکھی اور یہ نظمیں میری اوراق میں وزیر آغا صاحب نے شائع کیا۔شب خون میں بھی چھپی۔یہ سلسلہ میرا چل رہا تھا۔یہ پچیس تیس نظمیں تھیں۔اس میں میں نے کوئی افسانہ نہیں لکھا۔1992ء میں پھر دوبارہ نظموں کا سلسلہ روک کر کے افسانہ لکھنا شروع کیا۔"

(انٹرویو، خالد جاوید، انٹرویور، زمرد مغل، ریختہ اسٹوڈیو، نئی دہلی)

خالد جاوید نے 1987ء سے نظمیں لکھنا شروع کیا۔یہ بات حقیقت پر مبنی ہے۔میری رسائی "اوراق" تک نہیں ہو پائی، لیکن یہ بات میں پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ان کی نظمیں 1992ء میں شائع ہونا بند نہیں ہوئیں۔میں نے تحقیق میں پایا کہ ان کی نظمیں سوغات اور شب خون میں 1994ء اور 1998ء تک شائع ہوئی ہیں۔اس دور میں شائع ہونے والی نظمیں وعدہ، تم پر لوگ ہنسیں گے تو پھر کیا، جنازہ، ڈراکیولا کی تلاش میں، بلیک ہول وغیرہ ہیں۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ خالد جاوید نے نظمیں لکھنا بند کر دی ہیں۔1998ء کے بعد ان کی کوئی بھی نظم شائع نہیں ہوئی ہے۔

☆☆

بحیثیت مضمون نگار

کسی متعین موضوع پر اپنے خیالات اور جذبات کا تحریری اظہار مضمون ہے۔ مضمون کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں ہے۔ اردو میں مضمون نگاری کا آغاز سر سید احمد سے ہوتا ہے۔ ادب کی یہ صنف جس کا انگریزی نام (Essay) ہے، یورپ ہی سے حاصل کی گئی ہے۔ یورپ میں اس کو ادبی شکل بنانے والا ایک اطالوی ادیب ''مان تاں 9'' (Mantan) تھا۔ انگلستان میں مضمون نگاری کو مقبول عام بنانے میں کئی ادیبوں کا نام شامل ہے، جن میں ''ڈرائڈن 10'' (Drayden)، ''ایڈیسن 11'' (Addison) اور ''اسٹیل 12'' (Steele) کے نام سرفہرست ہیں۔ یورپ کے دو رسالے ''اسپکٹیٹر 13'' (Spectator) اور ''ٹیٹلر 14'' (Taitlor) مضمون نگاری کے سلسلے میں دنیائے ادب میں شہرت عام اور بقائے دوام حاصل کر چکے تھے۔ سر سید نے ان رسالوں سے بہت اثر قبول کیا اور رسالہ تہذیب الاخلاق جاری کیا اور ادبی مضمون شائع کرنے لگے۔ سر سید نے زندگی کے مختلف پہلوؤں پر علمی و ادبی مضامین تحریر کیے۔ تحقیقی اور تنقیدی مضامین کے ساتھ ساتھ سائنس، معیشت و معاشرت، تہذیب و تمدن کو بھی موضوع بنا کر مضمون لکھے۔ سر سید کی اس روایت کو مولوی چراغ علی، محسن الملک، نذیر احمد، حالی اور شبلی نے آگے بڑھایا۔

تقسیم ہند سے پہلے جن مضمون نگاروں کے نام ملتے ہیں ان میں مولوی عبدالحق، مہدی آفادی، عبدالرحمٰن بجنوری، نصیر الدین ہاشمی، سید سلیمان ندوی، نیاز فتح پوری، مولانا عبدالماجد دریابادی وغیرہ شامل ہیں۔ ان کا اصل موضوع ادبی تنقید یا تحقیق تھا۔ مضمون نگاری میں سب سے اہم کردار رسالوں نے ادا کیا ہے۔ چنانچہ ''مخزن''، ''آجکل''، ''نگار''، ''ساقی''، ''نیرنگ

خیال''، ''غالب نامہ''، ''تنقیدیں'' وغیرہ رسالوں میں جو مضمون شائع ہوئے وہ آج اردو کا عظیم نثری سرمایہ ہے۔ تقسیم ہند کے بعد سید علی عابد، وحید قریشی، عبادت بریلوی، وزیر آغا، سید عبداللہ، سید وقار عظیم، احسن فاروقی، سلیم اختر وغیرہ نے مضمون نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ دورِ حاضر میں جو لوگ مضمون لکھ رہے ہیں ان میں شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی، عتیق اللہ، قاضی افضال حسین، علی احمد فاطمی وغیرہ کا نام سرِ فہرست ہے۔

خالد جاوید نے مضمون نگاری میں بھی طبع آزمائی کی اور بہت سارے ادبی و تحقیقی مضامین لکھے ہیں۔ ان کا لب ولہجہ دورِ حاضر میں لکھنے والے ادیبوں سے مختلف اور منفرد ہے۔ ان کے مضامین سے ادب کے کئی نئے پہلو رونما ہوئے ہیں۔ خالد جاوید مضمون نگاری میں عبادت بریلوی اور نیاز فتح پوری سے متاثر نظر آتے ہیں۔

خالد جاوید کی مضمون نگاری کا آغاز اکیسویں صدی کے شروع میں ہوتا ہے۔ ان کا پہلا مضمون '' بکسوں والی کوٹھری اور ابوالفضل صدیقی'' کے عنوان سے نئی دہلی سے نکلنے والے رسالے'' جامعہ'' میں دسمبر 2002ء میں شائع ہوا۔ ان کا پہلا مضامین کا مجموعہ'' کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان'' کے عنوان سے 2008ء میں منظر عام پر آیا، جسے'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی'' نے شائع کیا۔ اس مجموعے میں '' بکسوں والی کوٹھری اور ابوالفضل صدیقی''، ''امریکہ، سسٹم اور گیارہ ستمبر کے بھوت''، ''حُر- انیس کے منظر نامے کا ایک وجودی کردار''، ''جلاوطن ذہن کا سفر''، ''کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان''، ''آفتاب زمین: مصحفی کے مطالعے کی ایک نئی جہت'' اور ''شمیم حنفی: اردو تنقید کا آوٹ سائیڈر'' مضامین شامل ہیں۔ ان کا دوسرا مضامین کا مجموعہ'' گذارش'' ابھی زیر اشاعت ہے۔

مضمون'' بکسوں والی کوٹھری اور ابوالفضل صدیقی'' میں خالد جاوید نے اپنے ماموں ابوالفضل صدیقی اور اپنے گھر میں موجود پرانی کوٹھری (جس میں کتابوں کا انبار لگا ہوا ہے) کا ذکر بہت تفصیل سے کیا ہے۔ مضمون لکھنے سے پہلے ان کے ذہن میں وہ ساری باتیں نہیں تھیں جن کا ذکر انہوں نے اس مضمون میں کیا ہے وہ تو صرف اس مضمون میں ماموں اور اپنے گھر میں موجود کوٹھری کا تعارف پیش کرنا چاہتے تھے۔ لیکن جیسے جیسے آگے بڑھتے گئے ان کا ذہن کھلتا گیا اور اس تعلق سے بہت ساری باتیں اس مضمون میں شامل ہوتی گئیں۔ سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ:

''............ایک اچھا مضمون اصولاً کسی مرکزی ''موڈ'' کا متقاضی ہوتا ہے۔جس کے اردگرد خیالات کا تاروپود خود بخود تیار ہوتا ہے۔اچھا مضمون کڑی منصوبہ بندی یا پہلے سے مرتب کیے ہوئے خیالات کا محتاج نہیں ہوتا۔اس کی تہیں خود بخود کھلتی جاتی ہیں۔......''

(سید عبدللہ، سر سید اور ان کے نامور رفقاء، ص،ن، 54)

خالد جاوید کا یہ مضمون پوری طرح اس بات کی ترجمانی کرتا ہے۔اس میں انہوں نے اپنے ماموں کا تعارف، ان کی تعلیم، ان کے خاندان کے ساتھ ساتھ ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں بات کی ہے۔ابوالفضل صدیقی کی افسانہ نگاری کے تعلق سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''ابوالفضل صدیقی اردو کے پہلے Sportsman افسانہ نگار ہیں۔افسانہ لکھنا اور شکار کھیل لینا ان کے لیے ایک جیسا ہی تھا۔وہ افسانہ ایسے ہی لکھ لیا کرتے تھے جیسے کسی جنگلی جانور کا شکار کرلیا ہو۔ان کا تخلیقی محرک بالکل پیچیدہ نہ تھا۔ان کے کسی افسانے سے یہ سراغ نہیں ملتا کہ وہ کسی گہرے ذاتی کرب یا تہہ دار تجربے سے گزر کر ہم تک پہنچا ہے۔ان کے سنجیدہ سے سنجیدہ یا افسردہ سے افسردہ افسانے میں بھی ایک قسم کی ''کھلواڑ'' Sportsmanship پائی جاتی ہے۔ان کے اسلوب کی طنزیہ اور شگفتہ پرتوں کو ذرا سا اُدھیڑنے پر یہ ''کھلواڑ'' صاف نظر آتی ہے۔
جہاں تک پریم چند کا سوال ہے تو پریم چند نے دیہاتی زندگی کی تصویر کشی کی ہے، جب کہ ابوالفضل صدیقی دیہی ماہر سماجیات بھی نظر آتے ہیں۔ ان کے اور پریم چند کے افسانوں میں کبھی کبھی وہی فرق نظر آتا ہے جو سوشیالوجی اور زندگی میں ہے۔''

(خالد جاوید، کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان، ص،ن، 23-24)

خالد جاوید نے اپنے اس مضمون میں ابوالفضل صدیقی کو پاکستان کا پریم چند کہا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ابوالفضل صدیقی نے ایک طرف دیہی سماجی نظام زندگی کا Epic لکھا ہے تو دوسری طرف جنگل اور جانور کا مہابیانیہ بھی لکھا ہے۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ اگر دیکھا جائے تو پورے اردو ادب میں دوسرا ابوالفضل صدیقی کوئی نہیں ہے۔

'حُر۔ انیس کے منظر نامے کا ایک وجودی کردار' خالد جاوید کا ایک اہم مضمون ہے۔ واقعہ کربلا میں پیش آنے والے ایک اہم کردار' حر15' کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ اردو مراثی کے اس کردار کو انہوں نے جس طریقے سے نمایاں کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ حر تاریخ اور روایت کی بساط پر ایک حقیقی کردار محسوس ہوتا ہے۔ اس کردار کے لیے شاعر نے ان خوبصورت لفظوں کا استعمال کیا ہے۔

حُر کو جنت بھی ملی اوجِ شہادت بھی ملا
اِک نظر میں شاہ نے دریا کو سمندر کردیا

حرُ کا کردار واقعہ کربلا میں ایک عام انسانی اور معمولی کردار تھا۔ اسے اس بات کا علم کسی وسیلے سے نہیں تھا کہ شہادت اس کا مقدر بھی بنے گی۔ وہ تو یزید کے لشکر کا ایک سپہ سالار تھا۔ وہ کوئی مثالی کردار نہیں۔ امام حسینؓ سے نہ تو اس کا کوئی خونی رشتہ ہے نہ وہ ان کے احباب میں شامل ہے۔ ہاں ایک بات ضرور ہے امام حسینؓ کے آواز دینے پر حر حسینی فوج میں شامل ہو گیا۔ حُر حسینی فوج کی طرف سے لڑتے ہوئے شہید ہو گیا۔ خالد جاوید مرثیہ کی روشنی میں حر کے جنگ کرنے کا منظر اس طرح بیان کیا ہے۔

''مرثیے کو بغور پڑھنے پہ ہمیں یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ 'حرُ' کے جنگ کرنے کا انداز ہی کچھ اور ہے۔ یہ انداز ہی دراصل اس کو تموگن سے 'ستوگن' میں اور 'غیر وجود' وجود میں بدلتا جا رہا ہے۔ جنگ کے ان مناظر میں کبھی کبھی ایک جنگ کا سا التباس پیدا ہو جاتا ہے، کیونکہ 'حُر' شاید زمین پر نہیں لڑ رہا ہے، وہ اڑ رہا ہے۔ ہوا میں اوپر اٹھتا جا رہا ہے، اڑتا جا رہا ہے،

ایک پرندے کی طرح۔ وہ بدل چکا ہے۔ اس کی روح، اس کا باطن سب کچھ بدل چکا ہے۔''

(خالد جاوید، کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان، ص، ن،50)

اس طرح 'حر' کا کردار نہ صرف انیس کے مرثیوں کا پہلا جیتا جاگتا وجودی کردار بن کر سامنے آتا ہے، بلکہ خالد جاوید نے 'حُر' کے کردار کے بارے میں جن نکتوں کی طرف اشارے کیے ہیں وہ یقیناً ہماری توجہ کے مستحق بن گئے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ ایک تخلیقی فن کار ہی اس طرح کا تنقیدی مضمون لکھ سکتا ہے۔

خالد جاوید کا ایک اور اہم مضمون ''ابن صفی: چند معروضات'' ہے۔ اس مضمون میں خالد جاوید نے ابن صفی کے فکشن کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ابن صفی بلاشبہ اردو کے اہم جاسوسی ناول نگار ہیں ان کی تحریروں میں ایسا جادو ہے کہ پچاس سال قبل لکھے گئے ناول جب آج کے دور کا انسان پڑھتا ہے تو وہ سب کچھ بھول کر ناول میں گم ہو جاتا ہے۔ ابن صفی کی جو بات سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے، وہ ان کے کردار فریدی اور عمران ہیں جو کبھی کسی عورت کی طرف نگاہ ڈالتے ہوئے دکھائی نہیں دیتے۔ ابن صفی کے جاسوسی ناول کی جاسوسی ادب میں اس لحاظ سے انوکھی حیثیت ہے کہ اس میں ایک مشن یا مقصد موجود ہے۔ اس لیے اس کو محض تفریحی ادب نہیں کہا جا سکتا۔ ان کے جاسوسی ناولوں میں فکری و ذہنی تربیت بھی پوری طرح ہوتی ہے۔

خالد جاوید نے ابن صفی کے ناولوں کا گہرا مطالعہ کیا ہے، بلکہ انہوں نے اردو بھی ابن صفی کے ناولوں کو پڑھ پڑھ کر سیکھا ہے۔ یہی نہیں خالد جاوید کی نگرانی میں ابن صفی پر ایک ایم فل مقالہ مکمل ہو چکا ہے اور ایک پی ایچ ڈی مقالہ اختتام کو پہنچ رہا ہے۔ انہوں نے ابن صفی کے جاسوسی ناولوں کے فن اور ان کے کردار کے بارے میں جن نکات کی طرف اشارے کیے ہیں وہ یقیناً اردو ادب میں ایک کارنامے کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ امر قابل یقین ہے کہ ایک تخلیقی فن کار ہی تنقیدی حق ادا کر سکتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

(i) ''1952ء سے لے کر 1980ء تک اٹھائیس برس کی مدت میں وقت

گزرنے کا احساس اور تبدیلی کے عمل کا سراغ ابن صفی کی تحریروں میں صاف طور پر اپنی جھلک پیش کرتا ہے۔جس نے بھی ابن صفی کے ناولوں کا غائر مطالعہ کیا ہے وہ یہ محسوس کر سکتا ہے کہ فریدی کی سنجیدگی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔حمید کا کھلنڈراپن آہستہ آہستہ ایک قسم کی خوش دلی یا بذلہ سنجی میں بدل جاتا ہے۔عمران کی ابتدائی زمانے کی حماقتیں عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ کم ہو جاتی ہیں اور آخر کے ناولوں تک آتے آتے اس کی تمام مضحکہ خیز حرکتیں ایک قسم کی اُکتاہٹ اور اداسی کا سراغ بھی دیتی ہے۔''

(خالد جاوید، کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان، ص، ن، 100-101)

(ii) ''ایک دوسرا کرشمہ جو ابن صفی کے ناولوں میں رونما ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ اگر چہ ان کے یہاں مزاح، بذلہ سنجی اور Wit کے عناصر تقریباً ہر ناول میں پائے جاتے ہیں، مگر حمید کا مزاح عمران کے مزاح سے قطعی مختلف ہے اور ایک سمت کی نمائندگی کرتا ہے۔پچیس سال تک متواتر رہنے کے باوجود اس سلسلے میں کوئی جھول نہیں پیدا ہو سکا۔''

(خالد جاوید، کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان، ص، ن، 107-108)

خالد جاوید کی تنقیدی تحریروں کے مطالعے سے ہمیں ان کے تنقیدی افکار کا اندازہ ہوتا ہے۔حالانکہ خالد جاوید کوئی پیشہ ور نقاد نہیں ہیں، وہ بلاشبہ دورِ حاضر کے ایک معتبر افسانہ نگار ہیں۔فلسفہ ان کا مرغوب محور ہے۔اس لیے ان کی جتنی بھی تحریریں ہیں خواہ وہ تخلیق ہو یا تنقید سب میں فلسفہ غالب نظر آتا ہے۔ان کا مضمون ''شہریار کی نظم زوال کی حد کا تجزیہ''، ''عبید صدیقی، رنگ ہوا میں پھیلانے والا شاعر''، ''ہم ادب کیوں پڑھتے ہیں؟''، ''اردو فکشن کے نئے رجحانات'' وغیرہ مضامین میں فلسفیانہ محور دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کی تخلیق میں فلسفہ کی وجہ سے تنقیدی عناصر اور تنقیدی مضامین میں بھی تخلیقی عناصر پیدا ہو جاتے ہیں۔اس تعلق سے پروفیسر عتیق اللہ کہتے ہیں:

''خالد جاوید کے تنقیدی مضامین میں اس طرح کے کولاژ کی صورت تو نہیں پائی جاتی، لیکن ان کی تہہ میں خیالات کا جو وفور اور غیر رسمی حوالوں سے ربط دینے کی جو ساعی ملتی ہیں ان سے کسی ایک دلیل کو تقویت ملنے کے بجائے دلائل کے جھرمٹ قائم ہو جاتے ہیں۔ خالد جاوید کی تنقید کا یہ غیر رسمی بلکہ تخلیقی پن ہی ان کے طریقِ کار کی اوریجنلٹی کا ضامن ہے۔''

(خالد جاوید، کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان، ص، ن، 10)

خالد جاوید کے مضامین میں بعض کمزوریاں بھی پائی جاتی ہیں۔ اول تو ان کے مضامین بہت طویل ہوتے ہیں اور مضمون کی منصوبہ بندی اتنی سخت ہوتی ہے کہ مضمون پُر لطف نہیں ہو پاتے۔ ان کے مضامین شادابی سے عاری لیکن سنجیدگی سے لبریز ہوتے ہیں۔ اکثر مضامین میں فلسفہ شامل ہونے سے قاری کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔ خالد جاوید کے مضامین میں ظرافت کے کچھ انداز ضرور پائے جاتے ہیں۔ مگر وہ خوش طبعی جس سے طبیعت میں ظرافت پیدا ہوتی ہے شاذ و نادر ہی محسوس ہوتی ہے۔

ان باتوں کے باوجود خالد جاوید کے مضامین اہمیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے مضمون نگاری میں بہت سے نئے موضوعات کو جگہ دی ہے اور بلاشبہ بہت اچھے مضامین قلم بند کیے ہیں۔

بحیثیت تنقید نگار

زندگی کے ہر شعبے کی طرح ادب میں تنقید اور تنقیدی شعور کی کافی اہمیت ہے۔ ادب میں دو طرح کی تنقیدی نوعیتیں ہیں۔ پہلی تنقید جو فن پارے کی تخلیق میں فن کار کی مدد کرتی ہے اور دوسری جو تخلیق کے مکمل ہونے کے بعد فن پارے کو پڑھنے، دیکھنے اور سمجھنے والے کے درمیان رابطے کا ذریعہ بنتا ہے۔

ادبی تنقید کے کچھ ضابطے اور اصول ہوتے ہیں جن کے مدنظر فن پارے کو پرکھنا چاہیے۔ فن پارے کو دو پہلوؤں سے دیکھا اور پرکھا جاتا ہے۔ اس میں کیا پیش کیا گیا اور کس طرح پیش کیا گیا ہے؟ اس سلسلے میں ناقدین فن پارے میں دو پہلو ''مواد'' اور ''ہئیت'' کو تلاش کرتے ہیں۔ ان دونوں کا آپس میں بہت گہرا تعلق بھی ہے۔ ادبی تنقید کے تعلق سے پروفیسر نورالحسن نقوی رقمطراز ہیں:

> ''ادبی تنقید کا پہلا کام یہ دیکھنا ہے کہ فن پارے میں جو تجربہ پیش کیا گیا ہے یا یوں کہیے کہ جو جذبہ یا خیال سمویا گیا ہے اس کی کیا اہمیت ہے۔ جو بات کہی گئی ہے وہ معمولی اور فرسودہ ہے یا تازہ اور فکر انگیز!
>
> ادبی تنقید کا اگلا قدم یہ دیکھنا ہے فن کار اپنے تجربے کو پر اثر انداز میں پیش کر سکا ہے یا نہیں کیونکہ پیش کش کا انداز ہی وہ شئے ہے جو کسی فن پارے میں دلکشی پیدا کرتا ہے اور اس کے لیے فن کار کو متعدد فنی وسائل سے کام لینا پڑتا ہے۔''
>
> (نورالحسن نقوی، فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، ص، ن، 13)

خالد جاوید کے تنقیدی نظریات و عملی تجزیئے ان کی دو تنقیدی کتب اور مختلف تنقیدی مضامین پر مشتمل ہیں۔ ان میں ادب اور فن کے مسائل پر بڑی گہرائی کے ساتھ ان کے نظریات کی صراحت کرتی ہیں، نیز سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ یہ کتابیں اردو ادب کے متعدد گوشوں پر ان کی گہری نگاہ کو بھی ثابت کرتی ہیں۔ ان کی لکھی دو تنقیدی کتابیں ''گابرئیل گارسیا مارکیز: فن اور شخصیت'' اور ''میلان کنڈیرا'' ہیں جو اردو تنقید نگاری میں بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ ذیل میں ان کتابوں کا مختصراً جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

☆ گابرئیل گارسیا مارکیز: فن اور شخصیت:

''گابرئیل گارسیا مارکیز: فن اور شخصیت'' خالد جاوید کی پہلی تنقیدی کتاب ہے۔ یہ کتاب کرناٹک اردو اکادمی، بنگلور سے 2009ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ اس کتاب کے مقدمے میں خالد جاوید نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اس کتاب کو تنقیدی کتاب نہ سمجھا جائے، یہ کتاب صرف مارکیز کا تعارف پیش کرتی ہے۔ ان کا یہ بیان خاکساری پر مبنی ہے حالانکہ اس کتاب میں خالد جاوید نے مارکیز کے سوانح کے ساتھ ساتھ مارکیز کے فن، مواد اور ہیئت پر بھی تفصیل سے گفتگو کی ہے، جو ان کی تنقیدی شعور اور صلاحیت کی نشاندہی کرتی ہے۔

خالد جاوید نے مارکیز کو اچھی طرح سمجھنے اور سمجھانے کے لیے اس کتاب کو تین ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا باب مارکیز کے سوانح اور اس کی زندگی میں پیش آنے والے مختلف واقعات پر روشنی ڈالتا ہے۔ جس پر خالد جاوید نے تحقیقی و تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ دوسرے باب میں مارکیز کے فن اور اس کے عہد کے لاطینی امریکن فکشن کے عمومی رجحانات سے بحث کی گئی ہے۔ تیسرے اور آخری باب میں مارکیز کے افسانوی اور غیر افسانوی یا صحافتی تحریروں کا جائزہ لیا ہے۔

گابرئیل گارسیا مارکیز[16] کی پیدائش 6/ مارچ 1927ء کو کولمبیا کے 'اراکاتا' شہر میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام ''گابرئیل ایلیگیو گارسیا'' تھا اور والدہ کا نام ''لوشیا سانتیگا مارکیز'' تھا۔ مارکیز لاطینی امریکہ کے ناول نگار، صحافی اور مصنف تھے۔ گابرئیل گارسیا مارکیز ہسپانوی زبان کے بھی بہترین مصنفوں میں سے ایک تھے۔ ان کے بہت سارے ناول اور افسانے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کے کہانیوں کا مجموعہ ''پتوں کا طوفان اور دوسری کہانیاں'' 1955ء میں

منظر عام پر آیا۔ان کے علاوہ ان کی کہانیاں کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا،منحوس وقت، بڑی ماما کا جنازہ،اجنبی زیادتیں وغیرہ منظر عام پر آ چکے ہیں۔ان کی ناولوں میں تنہائی کے سو سال 1976ء وائس چانسلر کی خزاں 1975ء، ہیضہ کے دنوں میں 1985ء، جنرل اپنی بھول بھلیوں میں 1989ء،محبت اور دوسرے آسیب 1994ء وغیرہ کافی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔مارکیز کو ناول ''تنہائی کے سو سال'' پر 1982ء کا نوبل پرائز سے بھی نوازا جا چکا ہے۔مارکیز کے ناول ''تنہائی کے سو سال'' کے بارے میں خالد جاوید لکھتے ہیں:

''تنہائی کے سو سال مارکیز کا شب سے معروف ناول ہے۔اس ناول نے مارکیز کو ساری دنیا میں مشہور کر دیا۔1982 میں اسے نوبل پرائز دیا گیا اس کے بعد ستائیس زبانوں میں اس کے ترجمے شائع ہوئے جن کے سیکڑوں ایڈیشن آج بھی چھپتے رہتے ہیں۔ساری دنیاں کے فکشن پر اس عظیم اور انوکھے ناول کے اثرات محسوس کیے جاتے رہے ہیں۔لاطینی امریکہ کے ادب میں بوم کے جس عہد کا ذکر کیا جاتا ہے اس کو عروج تک پہنچانے اور عالمی ادب میں ہوسٹ ماڈرن ناول کے ارتقا میں تنہائی کے سو سال کا بہت زیادہ تعاون ہے۔یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ڈان کیہوٹے کے بعد یہ اسپینی زبان کا دوسرا ناول ہے جو کمرشیل اعتبار سے بھی اتنا کامیاب رہا ہے۔نوبل انعام ملنے سے پہلے اسے 1969 فرانس کے باوقار ادبی انعام Prixdu Mailleur Etranger سے بھی نوازا گیا اور 1972 میں یہ وینی زولا کیرومولو گیلیگوز انعام کا بھی حق دار ٹھہرایا گیا۔1992 میں ناول کے پچیسویں سال گرہ کے موقع پر مؤقر عالمی جزیدے Wasafiri نے بین الاقوامی ادیبوں کا ایک سروے شائع کیا جس میں سب نے اس حقیقت کو قبول کیا کہ پچھلے پچیس سالوں میں گابرئیل گارسیا ماکیز کے اس عظیم ناول نے دنیا کے ادب کو متاثر کیا ہے اور نئی راہیں دکھائی ہیں۔مشہور چیک ناول نگار میلان کنڈیرا نے کہا کے تنہائی کے سو سال جیسا ناول موجود

ہے تو ناول کی موت کا اعلان کرنا محض لغویت ہوگا۔"
(خالد جاوید، گابرئیل گارسیا مارکیز: فن اور شخصیت، ص، ن، 44-45)

خالد جاوید کا کہنا ہے کہ مارکیز نے اس ناول کو اٹھارہ مہینے میں مکمل کیا۔ جب وہ اس ناول کو لکھ رہے تھے تو اس کے گھر میں یہ حالت تھی کہ گھر میں کھانے کے لیے کچھ بھی نہیں تھا اور پیسہ بھی نہیں تھا۔ بیوی اس حالت میں دوسروں سے ادھار مانگ کے گھر چلاتی تھی۔ اس کے ساتھ ہی مارکیز کی یہ حالت تھی کہ اس کے بدن پر ڈھنگ کے کپڑے نہیں تھے اور پیر کے جوتے پھٹے ہوئے تھے۔ اس حالت میں اٹھارہ مہینوں میں مکمل ہونے والا یہ ناول جب شائع ہو کر منظر عام پر آیا تو ناقابلِ یقین کرشمہ ثابت ہوا۔ اس اچھوتی تخلیق کے جادو میں ساری دنیا گرفتار ہو گئی اور اس نے ناول کی تعریف اور تاریخ دونوں کو بدل کر رکھ دیا۔

گابرئیل گارسیا مارکیز اپنی عمر کے بیاسی (82) سال میں ایک بڑی بیماری کی گرفت میں آ گئے اور تب سے بستر علالت پر لیٹے ہوئے تھے اور اپنی یادداشت لکھ رہے تھے۔ کچھ سال قبل مارکیز کے بھائی جیمی گارسیا نے کہا تھا کہ سنہ 1982ء کے نوبل انعام یافتہ ادیب یادداشت کھو رہے ہیں اور لکھنا چھوڑ دیا ہے۔ 18 اپریل 2014ء میں ستاسی (87) برس کی عمر میں پھیپھڑوں کے سرطان کی وجہ سے میکسیکو میں انتقال ہو گیا۔

☆ میلان کنڈیرا:

خالد جاوید کی دوسری تنقیدی کتاب "میلان کنڈیرا 17" ہے۔ اس کتاب کو عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی نے 2011ء میں شائع کیا۔ خالد جاوید نے اس کتاب کو دو ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں میلان کنڈیرا کی سوانح اور افکار کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے اور دوسرے باب میں میلان کنڈیرا کی تصانیف کا عمومی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس باب کو دو ذیلی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (الف) میلان کنڈیرا کی غیر افسانوی تصانیف (ب) میلان کنڈیرا کا فکشن۔ آخر میں میلان کنڈیرا کے فکشن کو بھی دو حصوں (i) کہانیاں (ii) ناول میں تقسیم کیا ہے۔

خالد جاوید کی اس کتاب کے مطابق میلان کنڈیرا 1/اپریل 1929ء میں

چیکوسلوواکیہ کے 18ایک شہر برنو میں پیدا ہوئے۔میلان کنڈیرا کے والد لڈوک کنڈیرا ایک موسیقار تھے۔میلان کنڈیرا کو بچپن سے ہی ادب کا شغف رہا ہے۔انہوں نے اپنی پہلی نظم ہائی اسکول کے طالب علمی کے زمانے ہی میں لکھی۔ابتدائی دنوں میں میلان کنڈیرا نے نظمیں ہی لکھی ہیں۔اس زمانے کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا مشکل تھا کہ نظم لکھنے والا میلان کنڈیرا اتنا بڑا افکشن نگار بھی ہوسکتا ہے۔

میلان کنڈیرا 1950ء کے وسط ہی سے چیکوسلوواکیہ کی ایک بے حد مشہور، مقبول اور اہم ادبی شخصیت بن گئے تھے۔ان کے مضامین کی شہرت دوردور تک پھیل چکی تھی۔1955ء میں ان کا ایک بے حد اہم مضمون شائع ہوا جس کا عنوان Arguing about our inheritance تھا۔اس مضمون میں چیک کی ادبی وراثت اور یورپ کی شاعری دونوں کا دفاع کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ ان کے اور بہت سے مضامین شائع ہوکر ادبی دنیا میں اپنا مقام حاصل کر چکے ہیں۔

میلان کنڈیرا کا پہلا ناول 1967ء میں The Joke کے عنوان سے شائع ہوا۔اس ناول کو بہت پسند کیا گیا۔میلان کنڈیرا کا دوسرا ناول 1972ء میں Farewell Waltz شائع ہوا۔اس ناول کو زیادہ شہرت نہیں مل پائی۔ان کا تیسرا ناول Life is else where کے عنوان سے 1973ء میں شائع ہوا۔اس ناول کو شائع کرانے میں میلان کنڈیرا کو بہت سی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔1978 میں میلان کنڈیرا کا شہرآفاق ناول The Book of Laughter and Forgetting شائع ہوا۔اس ناول نے چیک زبان میں فکشن کی دنیا میں دھوم مچادیا۔یہ ناول چیک زبان کی بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔اس کے بعد میلان کنڈیرا کا چیک زبان کی آخری ناول Immortality کے عنوان سے 1990ء میں شائع ہوا۔اس کے بعد میلان کنڈیرا نے جو بھی ناول لکھے وہ فرانسیسی زبان میں لکھے۔ان کے فرانسیسی زبان کی ناول Slowness(1993ء)، Identity(1998ء)، Ignorance(2000ء)وغیرہ کافی مشہور ہیں۔میلان کنڈیرا ایک اچھے فکشن نگار ہی نہیں بلکہ ایک اعلیٰ درجے کے نقاد بھی ہیں۔اس تعلق سے خالد جاوید لکھتے ہیں:

”میلان کنڈیرا ناول نگار ہی نہیں ہے۔ویسے تو بیشتر فکشن نگاروں نے ادبی

موضوعات پر لکھا ہے مگر میلان کنڈیرا کی حیثیت فکشن کے ناقد کی حیثیت سے بھی مسلم ہے۔''

(خالد جاوید، میلان کنڈیرا، ص، ن، 25)

مارکیز اور میلان کنڈیرا کو اردو دنیا میں روشناس کرانا خالد جاوید کا خود ایک بڑا کارنامہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کے تنقیدی مضامین کے ذریعے ان کے افکار کی وضاحت ہوتی ہے۔ تنقید صرف فن پارے تک رسائی کا ذریعہ ہی نہیں فن پارے کا اشاریہ بھی ہوتی ہے۔ تنقید کا کام فن پارے کے اسرار و رموز سے واقف کرانا ہے۔ خالد جاوید نے ان فن پاروں کو پرکھنے کے لیے اپنی تمام تر صلاحیت کو صرف کیا ہے اور ایک کامیاب نتیجہ اخذ کیا ہے۔

بحیثیت ناول نگار

خالد جاوید کے اب تک دو ناول منظر عام پر آ چکے ہیں۔ پہلا ''موت کی کتاب'' اور دوسرا ''نعمت خانہ'' ہے۔ ان کا پہلا ناول ''موت کی کتاب'' کے عنوان سے عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، نے اپریل 2011ء میں شائع کیا۔ اسی ناول کو پاکستان سے شہرزاد پبلی کیشنز، کراچی، نے جنوری 2012ء میں دوبارہ شائع کیا۔ اس ناول کا ہندی ترجمہ 'اکبر رضوی' نے ''موت کی کتاب'' کے عنوان سے ہی کیا، جس کو دخل پرکاشن، نئی دہلی، نے فروری 2015ء میں شائع کیا۔ ان کا دوسرا ناول ''نعمت خانہ'' کی دوسری اشاعت پاکستان سے 2015ء میں ہوئی۔

☆ موت کی کتاب:

خالد جاوید کا یہ ناول انیس اوراق پر مشتمل ہے اور بیسواں ورق خالی ہے۔ ہر ورق باب یا حصے کی طرح سے ہیں۔ یعنی یہ ناول انیس باب پر پھیلا ہوا ہے اور بیسواں باب خالی ہے۔ اس ناول میں شامل پینٹنگس خالد جاوید کے چچا زاد بھائی دانش فراز نے بنائی ہے۔ اس ناول میں پروفیسر والٹر شلر کے نام سے لکھا ہوا فرضی مقدمہ شامل ہے۔ مقدمے میں لکھا ہے کہ پروفیسر والٹر شلر جو شعبۂ آثار قدیمہ، سیوکرگی فرٹ یونیورسٹی، میں پروفیسر ہیں۔ وہ اپنی تحقیقات کے سلسلے میں گرگٹہ تل ماس کے کھنڈرات میں گئے تھے۔ وہاں ان کو یہ متن ایک مخطوطہ کی شکل میں ملا۔ انہوں نے لکھا ہے کہ یہ مخطوطہ دو سو سال تک پانی میں ڈوبا رہنے کے بعد بھی اس کا کوئی بھی حصہ تلف نہیں ہوا تھا۔ جلد بھی صحیح و سالم تھی۔ یہ کتاب ایک ایسی زبان میں لکھی ہوئی تھی کہ اب اس دنیا میں اس زبان کا جاننے والا کوئی بھی نہیں ہے۔ یہاں تک کی قدیم سے قدیم لائبریریوں میں

بھی اس زبان کی کوئی کتاب موجود نہیں ہے۔اس کے علاوہ انٹرنیٹ پر بھی اس زبان کی کوئی تفصیل موجود نہیں ہے۔اس مقدمے میں یہ بھی لکھا ہے کہ اس زبان کو میرے دوست ''ژاں ہیوگو'' (جس کا شجرۂ نسب مشہور محقق اور مستشرق گارساں ژاتاثی سے ملتا ہے) نے مشینی ترجمہ کیا، جس کی وجہ سے یہ ناول منظر عام پر آسکا۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سا کاغذ ہے جو دوسوسال پانی میں ڈوبے رہنے کے بعد بھی خراب نہیں ہوا، خراب ہی نہیں بلکہ اس کی جلد اور اس پر لکھے گئے متن پر بھی کسی طرح کا نقصان نہیں پہنچا۔دوسری بات یہ کہ وہ کون سی زبان تھی جو صرف دوسوسال میں اس طرح سے مٹ گئی کہ دنیا کی کسی بھی لائبریری میں اس زبان میں کی لکھی گئی کوئی کتاب موجود نہیں ہے۔اس کے علادہ انٹرنیٹ پر بھی اس زبان کے تعلق سے کوئی جانکاری نہیں ملی ہے۔ایسا تو ممکن نہیں ہے۔اس کے علاوہ سب سے بڑی بات اس مقدمے کی فرضی ہونے کی یہ ہے کہ اس مقدمے کے لکھے جانے کی تاریخ یکم اپریل 2211 لکھا ہوا ہے، یعنی آج سے دوسوسال بعد کی تاریخ۔یہ مقدمہ مصنف نے ہی اپنی مرضی سے شامل کیا ہے۔اس طرح کے کام اپنی تحریر کو دلچسپ اور دلنشیں بنانے کے لیے ادیب کرتے ہیں، جس سے قاری کی دلچسپی برقرارر ہے۔

خالد جاوید نے ایک چھوٹے سے واقعے کو اتنا پھیلایا ہے کہ اس نے ناول کی شکل اختیار کرلی۔انہوں نے سائنس کے میگزین میں ایک قصہ پڑھا تھا، جس میں ایک واقعہ تھا کہ ایک بچے کی سر میں رحم مادر میں ہی چوٹ لگ جاتی ہے۔اسی واقعے کو خالد جاوید نے پڑھا اور ناول ''موت کی کتاب'' لکھی۔جنوری کی ایک سرد اور تاریک رات کو قلم اٹھایا اور لکھنا شروع کردیا۔روز چار گھنٹے لکھتے تھے اور وہ چالیس دن لگاتار لکھتے رہے۔یعنی ناول ''موت کی کتاب'' انہیں ایک سوساتھ گھنٹوں کی کہانی ہے، جو اپریل 2011ء میں منظر عام پر آیا۔

ناول کی مختصر کہانی کچھ اس طرح سے ہے۔ناول مرکزی کردار کے بیان پر مشتمل ہے۔مرکزی کردار میں بے خوابی، وحشت، جنون، جنسیت، دیوانگی سب کچھ جمع ہے۔اس کی ماں میراثن ہے اور باپ زمیندار خاندان کا شہوت پرست، جسے شادی کے بعد گھر سے الگ رہنا پڑ رہا تھا اور وہ سمجھتا تھا کہ اس کا بیٹا اس کی بیوی کے ایک بھگوڑے سے ناجائز تعلقات کا

نتیجہ ہے۔اس کا رویہ وہی ہے جو اس حالات میں ایسی عورت اور اپنے بیٹے سے ایسے آدمی کا ہوسکتا ہے۔

مرکزی کردار پہلی بار سرِ عام تشدد کا نشانہ اس وقت بنایا گیا جب اسے اپنی چھت سے اپنی عمر سے کافی بڑی لڑکی کو جنسی اشارے کرتے ہوئے دیکھا گیا۔باپ بیٹا بچپن ہی سے نفرت کی زنجیر میں بندھے ہیں۔بیٹا باپ کو قتل کرنا چاہتا ہے۔ان حالات میں ایک جھگڑے کے بعد اس کی ماں غائب ہو جاتی ہے۔اس سے بیٹے کے ساتھ باپ کا رویہ تبدیل ہوتا ہے لیکن زیادہ نہیں۔جب بیماریاں اور بد فعلیاں بہت زیادہ بڑھتی ہیں تو دوا دارو اور تعویزوں کے بعد شادی کروادی جاتی ہے۔جب کوئی چیز نہیں بدلی تو پاگل خانے پہنچا دیا گیا جہاں بجلی کے جھٹکوں سے علاج کیا جاتا ہے۔اس کے بعد ہی اس پر پیدائش کے پہلے کا وہ منظر نامہ منکشف ہوتا ہے۔اس کے ماں کی کوکھ میں جب وہ آٹھ مہینے کا تھا اور اس کے باپ نے جبراً جنسی آسودگی حاصل کی تھی اور اسے رحم مادر میں چوٹ لگ گئی تھی۔

ناول کا مرکزی کردار خودکشی کا ذکر بہت کرتا ہے، لیکن شروع سے آخر تک خودکشی نہیں ہوتی۔وہ باپ کو قتل کرنا چاہتا ہے۔وہ بچپن ہی سے باپ کو قتل کرنے کی فراق میں رہتا ہے اور ایک بار باپ کو قتل بھی کرتا ہے لیکن صرف خیال میں۔قتل کے تعلق سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ’’میرے ہاتھ میں وہ کھلا ہوا چاقو ہے جس کا پھلا آج بہت چمکدار ہے۔ میں نے اپنے باپ کو لات مار کر زمین پر گرا دیا ہے۔میں اس کے سینے پر گھٹنے گڑا کر چڑھ بیٹھا ہوں۔باپ کی کھچڑی داڑھی قابل رحم انداز میں بری طرح ہل رہی ہے اور آنکھیں خوف سے پھٹ گئی ہیں۔میں اپنے عفیرتی ہاتھ میں چاقو کو کس کر پکڑتا ہوں، میں وہ ہاتھ اوپر اٹھاتا ہوں۔بہت اوپر آسمان تک، تاکہ ایک ہی وار میں چاقو میرے باپ کے سینے میں پیوست ہوجائے۔نہ جانے کہاں سے اتنا مجمع اکٹھا ہوگیا ہے۔سب نے مل کر مجھے پکڑ لیا ہے۔باپ زندہ بچ گیا ہے مگر بے بسی کے عالم میں وہ زمین پر مرتے ہوئے آدمی کی طرح ایڑیاں رگڑ رہا ہے۔مگر خیر کوئی فرق نہیں پڑتا۔

میں دوبارہ وار کروں گا۔ میرا چاکو ایک خوفناک کڑکڑاہٹ کے ساتھ دوبارہ کھلے گا۔''

(خالد جاوید، موت کی کتاب، ص،ن، 124)

ناول کا مرکزی کردار اپنی ماں سے محبت کرتا ہے اور باپ سے نفرت، اسی لیے باپ کو قتل کرنا چاہتا ہے۔ وہ اپنی ماں کو آخری بار فوجیوں کے قبرستان میں دیکھتا ہے، لیکن اس کے باوجود اس کا رویہ باپ کی طرف سے تبدیل نہیں ہوتا ہے۔

ناول میں ہم دیکھتے ہیں کہ انسان کی سب سے بڑی محرومی عمل کی قوت سے محروم رہنا ہے۔ اس محرومی کو خالد جاوید نے مسلسل جنسی بھوک، لگاتار پیٹ بھرتے رہنے اور ہر وقت بھوکے رہنے کے استعاروں سے ظاہر کیا ہے۔ ناول ''موت کی کتاب'' میں متکلم ایک طرف تو اپنے باپ کو قتل کرنا چاہتا ہے اور دوسری طرف خودکشی۔ وہ خودکشی کو اپنے جیب میں لیے پھرتا ہے، اسی جیب میں جس جیب میں اپنے باپ کو قتل کرنے کے لیے چاقو بھی لیے گھومتا رہتا ہے۔ وہ بار بار قتل کرنے کے ارادے میں ناکام رہتا ہے، حتیٰ کہ اس وقت بھی ناکام رہتا ہے جب اس کا شکار حقیقتاً اس کے قابو میں ہوتا ہے، لیکن باپ کے قتل کا لمحہ کبھی نہیں آتا۔ اور نہ ہی کبھی خوکشی کا لمحہ آتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ناول ''موت کی کتاب'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ممکن ہے ''موت کی کتاب'' اور صحیفۂ ایوب میں مشابہت سرسری یا اتفاقیہ ہو، ممکن ہے نہ ہو۔ لیکن یہ ضرور کہتا ہوں کہ صحیفۂ ایوب کی زبان جس قدر سادہ، شائستہ اور میٹھی ہے، ''موت کی کتاب'' کی زبان اتنی ہی کھردری، بوجھل، ڈراونی اور ہمیں خود سے شرمندہ کرنے والی ہے۔ یہ کوئی بہت آسان کتاب بھی نہیں۔ اس کو بڑھنے اور برداشت کرنے کے لیے ہمیں ادب اور افسانے کے کئی مروجہ تصورات کو پس پشت ڈالنا ہوگا۔ ''موت کی کتاب''، جیسی تہ دار اور بھرپور سوچ پر مائل کرنے والی کتابیں روز روز نہیں لکھی جاتیں۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی، موت اور ''موت کی کتاب''، اثبات، شمارہ 11، ص،ن، 178)

یہ ناول اپنے ساخت میں انور سجاد کے ناول ''خوشیوں کا باغ'' اور سریندر پرکاش کی کہانی ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' سے قریب ہے۔ انور سجاد نے ''خوشیوں کا باغ'' کے بعد اس طرح کا ناول نہیں لکھا اور سریندر پرکاش نے ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' جیسی کہانی دوبارہ نہیں لکھی، بلکہ ''بجوکا'' کی ساخت پر چلے گئے۔ اسی طرح خالد جاوید نے بھی ''موت کی کتاب'' کے بعد ایسا ناول نہیں لکھا بلکہ ''نعمت خانہ'' کی ساخت پر چلے گئے۔ جیسا کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا کہ ایسی کتابیں روز روز نہیں لکھی جاتیں۔ یہ بہت مشکل ناول ہے۔ عام قاری اس ناول کو ایک بار پڑھنے سے یقیناً سمجھ نہیں پائے گا۔ اس ناول کو سمجھنے کے لیے شاعری کی طرح بار بار پڑھنا پڑے گا۔

☆ نعمت خانہ:

خالد جاوید کے دوسرے ناول کا عنوان ''نعمت خانہ'' ہے۔ اس ناول کو عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، نے جون 2014ء میں شائع کیا۔ اس کی دوسری اشاعت پاکستان سے 2015 میں ہوئی۔ یہ ناول پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ہوا، دوسرا اور چوتھا حصہ شور، تیسرا حصہ نزلہ اور پانچوا حصہ سناٹا کے عنوان سے ہے۔ یہ ناول ان کی مشہور کہانی ''آخری دعوت'' کے سیاق میں ہی لکھی گئی ہے۔ آخری دعوت افسانہ ہے اس لیے ایک مختصر سی کہانی بیان کی گئی ہے جبکہ نعمت خانہ ناول ہے اس میں ایک شخص کی مکمل زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ آخری دعوت میں صرف ایک بار دسترخوان لگتا ہے اور نعمت خانہ میں متعدد بار کھانوں کا ذکر ملتا ہے۔ اس تعلق سے خالد جاوید لکھتے ہیں:

> ''مگر اتنا ضرور ہے کہ اگر آج سے بارہ سال قبل میں نے ایک کہانی آخری دعوت نہ لکھی ہوتی تو شاید یہ ناول (ناول؟؟) بھی نہ لکھا جاتا۔''
>
> (خالد جاوید، نعمت خانہ، ص، ن، 32)

ناول کی مختصر کہانی کچھ اس طرح سے ہے۔ ناول مرکزی کردار کے بیان پر مشتمل ہے۔ مرکزی کردار میں بے خوابی، جنون، جنسیت، دیوانگی، منحوسیت جیسی کیفیت مجمع ہے۔ وہ بچپن سے اپنی کہانی بیان کرنا شروع کرتا ہے۔ چھ ماں کی عمر میں کی ماں کا انتقال ہوجاتا ہے اور دو سال

کی عمر میں اس کے والد کا بھی انتقال ہو جاتا ہے۔ اس طرح سے وہ بچپن ہی میں یتیم ہو جاتا ہے۔ جس گھر میں اس کی پرورش ہوتی ہے اس گھر میں اس کے ماں باپ کو چھوڑ کر باقی سب لوگ رہتے تھے۔ اس گھر کے لوگوں کی تعداد اتنی زیادہ تھی کہ وہ سب لوگوں کو اچھی طرح پہچان بھی نہیں پاتا تھا۔ دادی، نانی، ماموں، ممانی، خالو، خالہ، باجی، آپا، بھائی اور نہ جانے کون کون لوگ اس گھر میں رہتے تھے۔ وہ ان سب کے بیچ رہ کر بڑا ہوتا ہے۔ اس گھر میں ایک انجم باجی اور ایک انجم آپا بھی رہتی ہیں جو عمر میں اس سے بہت بڑی ہیں۔ وہ ان دونوں کو الگ الگ وقت میں چاہنے لگتا ہے۔ اسی وجہ سے انجانے میں اس سے دو لوگوں کا قتل بھی ہو جاتا ہے، لیکن اس پر کسی کو شک تک نہیں ہوتا۔ کیونکہ اس کی عمر اس وقت بہت چھوٹی ہے۔ وہ بڑا ہو کر وکالت کی پڑھائی کے لیے کلکتہ جاتا ہے اور وہاں سے وکالت کی ڈگری لے کر وکالت کا پیشہ اختیار کرتا ہے۔ وہ وکالت میں کبھی کوئی کیس نہیں جیتتا، لیکن اس کو کوئی بھی فرق نہیں پڑتا۔ اس کی شادی انجم نام کی ایک لڑکی سے ہو جاتی ہے۔ لیکن کبھی دونوں کو پیار نہیں ہو پاتا۔ اس کے دو لڑکے بھی پیدا ہوتے ہیں۔ دونوں بیٹے بھی اپنے باپ سے نفرت کرتے ہیں۔ وہ اپنے باپ پر ظلم بھی کرتے ہیں اور اسے قتل بھی کرنا چاہتے ہیں لیکن ماں کو اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ آخر میں وہ اپنے آپ کو ان سب سے الگ کر لیتا ہے اور اپنے کیے پہ افسوس کرتا ہے۔

اس ناول کا مرکز باورچی خانہ ہے جو بھی واقعہ رونما میں ہوتا ہے وہ باورچی خانہ میں ہی ہوتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار کھانے کا بہت شوقین رہتا ہے لیکن جو بھی کھانا اس باورچی خانہ میں بنتا ہے وہ اس کے لیے منحوس ہی ہوتا ہے۔ اس کو پہلے سے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ آج کوئی نہ کوئی حادثہ ضرور پیش آئے گا۔ پھر بھی وہ بھر پیٹ کھانا کھاتا ہے اور حادثے کی پرواہ نہیں کرتا۔ اس تعلق سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اس شام باورچی خانے سے اس مسالے کی بو آرہی تھی جس کے ساتھ مچھلی بھونی جاتی ہے۔ مجھے مسالے والی مچھلی بہت پسند ہے مگر میری چھٹی حس نے مجھے آگاہ کر دیا تھا کہ آج یہ اچھا شگون نہیں ہے۔ کوئی بھی بُرا واقعہ کسی کے بھی ساتھ پیش آسکتا ہے۔ مگر میں نے اس رات مچھلی خوب مزے لے لے کر کھائی۔ مچھلی ثروت ممانی نے پکائی، انجم باجی پکاتیں تو

لطف دو بالا ہو جاتا۔رات کا کھانہ ساتھ خیریت کے کھا لیا گیا اور کوئی ناخوشگوار واقعہ یا حادثہ پیش نہیں آیا۔میری چھٹی حس بھی سو گئی۔"

(خالد جاوید، نعمت خانہ، ص، ن، 93)

اس ناول کی ایک اور خاص بات یہ ہے کہ قاری کو ناول کا کردار جس عہد کا واقعہ سنا رہا ہے اس دور کی تاریخ بھی اس میں سمٹ آئی ہے۔اس دور کی تاریخ سے ہمیں پوری واقفیت ہو جاتی ہے۔ناول میں قدیم دور کے باورچی خانوں میں استعمال ہونے والے برتن اور دوسرے اشیاء کا بھی بیان کثرت سے ملتا ہے۔جیسے توا، پھکنی، چمٹا، پتّھر کی سل، ہاون دستہ، کفگیر، دیگچی، ہانڈی، پتیلا، وغیرہ برتنوں کا ذکر ملتا ہے، جو اس زمانے میں کمیاب ہیں۔اس کے علاوہ اس ناول میں ستّر سے زیادہ کھانوں کے قسموں کا ذکر ملتا ہے، جس میں روٹیوں کے اقسام شامل نہیں ہیں۔ان کھانوں میں بریانی، پلاؤ، رساول، مسالے دار مچھلی، قیمہ، قیمہ بھرے کریلے، قورمہ، کلیجی، طاہری، کباب، دل، گردہ اور دوسرے بہت سے کھانوں کا اس ناول میں ذکر ملتا ہے۔اس کے علاوہ کئی کھانوں کے بنانے کے طریقے بھی اس میں بتائے گئے ہیں۔

نعمت خانہ باورچی خانے کا ایک حصہ ہوتا ہے، جس میں طرح طرح کے کھانے رکھے جاتے ہیں۔جو لکڑی کا بنا ہوتا ہے اور اس میں چاروں طرف سے لوہے کی جالی لگی ہوتی ہے۔لیکن یہاں نعمت خانہ کے وہی معنی نہیں ہے جو اوپر بیان کیے گئے ہیں۔نعمت خانہ اور دوسرے کئی معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔نعمت خانہ کے ایک معنی نایاب یا کمیاب چیز کے بھی ہوتا ہے، جو بہت مشکل سے ملتا ہے۔نعمت کی اہمیت ضرورت کے حساب سے ہوتی ہے۔انیل امبانی، 19 رتن ٹاٹا20، شارخ خان 21، سچن تندولکر22 وغیرہ کے لیے ایک کروڑ روپے نعمت ہو سکتا ہے لیکن ایک غریب مزدور کے لیے محنت کے بعد جب اسے ایک روٹی ملتی ہے تو اس کے لیے سب سے بڑی نعمت روٹی ہی ہوتی ہے۔نعمت یہاں تجریدی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

اس ناول میں خالد جاوید نے مسلمانوں کی سماجی وسیاسی صورت حال اور معاشرتی کشمکش کا منظر نامہ بیان کیا ہے۔ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیبی روایات کے انتشار کا فسانہ ناول کا اہم موضوع ہے، لیکن ساتھ ہی یہ ناول تقسیم کے نفسیاتی اثرات کا غمگین اظہار یہ بھی ہے۔یہ

ناول اخلاقیات اور بالخصوص انسانی جبلت اور جنسی اخلاقیات پر نشتر لگاتا ہے اور قاری کو بے شمار سوالات کے بھنور میں چھوڑ جاتا ہے۔ انٹرنیٹ کے عہد میں تہذیبی شکست و ریخت کا جو سیلاب آیا ہے، اس کے بہاؤ میں پرانے اخلاقیات کے سارے نظام ٹوٹ رہے ہیں اور ہم صرف خاموشی سے تماشائی بنے ہوئے ہیں، لیکن خالد جاوید کے اس ناول نے خاموش تماشائی کی ذات کو اندر سے ہلا کر رکھ دیا ہے۔

باب سوم

خالد جاوید کے اہم افسانوں کا موضوعاتی مطالعہ

ذیلی ابواب:

☆ 1) سماجی اور سیاسی پہلو
☆ 2) تہذیبی اور ثقافتی پہلو
☆ 3) جنسی اور نفسیاتی پہلو
☆ 4) المیاتی پہلو
☆ 5) فلسفیانہ پہلو

سماجی اور سیاسی پہلو

نثری اصناف میں سب سے مقبول صنف، صنفِ افسانہ ہے۔اس کی مقبولیت کا سب سے بڑا راز زمینی حقائق سے جڑا ہوا ہونا ہے۔افسانہ اپنے اندر بہت کچھ بیان کرنے کی اہلیت اور سب کچھ سمیٹنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ زیادہ تر ادیبوں نے افسانے ہی کو اپنے اظہار خیال کا ذریعہ بنایا۔

ہمارے ملک میں آزادی کی تحریک ہندوستانی عوام کو امن و امان عطا کرنے کی غرض سے شروع ہوئی، جس کا آغاز تو خوشنما مگر انجام عبرتناک تھا۔نتیجہ ہمارے سامنے برصغیر ہند و پاک کی شکل میں ہے۔آج تقسیم کو تقریباً 70 سال ہو چکے ہیں۔اس کے مضر اثرات ہمارے سامنے ہیں کہ تقسیم ہند کے تہذیبی و معاشرتی مسائل کی پیچیدگیاں بدلتے ہوئے سیاسی حالات کے پیش نظر نہ صرف قومی ہم آہنگی اور اتحاد باہمی کے لیے وقتاً فوقتاً خطرہ بن جاتی ہیں بلکہ سماجی، سیاسی اور معاشی قدروں کی شکست و ریخت کا موجب بھی بنتی رہتی ہیں۔ ہمارے شعرا و ادبا خواہ وہ کسی بھی خطے میں رہتے ہوں، وہ اس طرح کے نفرت و نفاق اور پیچیدگیوں سے بھری زندگی گزارتے ہیں اور اپنے تخلیقات میں عوام الناس کی سماجی اور سیاسی مسائل کو پیش کرتے رہتے ہیں۔دنیا کے تمام شعرا و ادبا نے بین الاقوامی سطح پر ذات، مذہب اور جغرافیائی حدود سے مبرا ہو کر اپنے سماجی اور سیاسی تفکرات کو پیش کیے ہیں۔افسانے کے ابتدائی دور سے لے کر آج تک کے تقریباً ہر افسانہ نگار نے سماجی اور سیاسی مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں دیہی سماج کے مسائل کو پیش کیا ہے، جو ان کے شاہکار افسانوں کفن، نجات، بوڑھی کاکی، دودھ کی قیمت، عیدگاہ وغیرہ میں دیکھنے کو ملتا ہے۔کرشن

چندر نے کشمیری سماج کو پیش کیا ہے تو منٹو نے اپنے افسانوں میں امرتسر، ممبئی، لاہور، دہلی وغیر کے سماجی اور سیاسی مسائل کو پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے افسانوں کے ذریعے ملک، بیرون ملک کے ساتھ ساتھ لکھنؤ اور اتر پردیش کی سیر کروائی ہیں تو جیلانی بانو اور اقبال متین نے حیدر آباد اور اس کے مختلف مقامات کے سماجی اور سیاسی مسائل کو پیش کیے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی اور پیغام آفاقی وغیرہ نے بہار کے مختلف علاقوں کی سماجی اور سیاسی صورت حال کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ اسی طرح خالد جاوید کے اپنے افسانوں میں بریلی کے ساتھ ساتھ پورے ہندوستان کے سماجی اور سیاسی پہلوؤں کو کا عکس دکھائی دیتا ہے۔

ترقی پسند مصنفین کا خیال ہے کہ ''ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔'' اور ''ادیب سماج کی عکاسی کرتا ہے۔'' روز اول سے تغیر اور تبدل قدرت کا قانون ہے، جو آج بھی جاری و ساری ہے۔ ادب جس سماج میں لکھا جاتا ہے اس سماج کا آئینہ ہوتا ہے اور ادیب جس سماج میں رہتا ہے اس سے آنکھیں نہیں موند سکتا۔ آج اس صارفی دور میں ہمارا سماج مکمل طور پر بھوک اور خوف کا معاشرہ ہے۔ غربت، افلاس، اخلاقی بے راہ روی، قتل و غارت گری، نا انصافی جنسی استحصال، نفسیاتی جبر وغیرہ؛ گویا کوئی برائی ایسی نہیں جو آج ہمارے معاشرے میں بدترین شکل میں نہ پائی جاتی ہو۔ خالد جاوید نے انہیں سارے مسائل پر مشاہدہ اور تجربہ کر کے اپنے افسانوں کا خمیر تیار کیا ہے۔ اس تعلق سے خالد جاوید ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''فکشن میں شاعری کی طرح الہام نام کی کوئی شئے نہیں ہے۔ اسے ''دکھ'' ایجاد کرتا ہے تا کہ بے انصافی، استحصال، ظلم، بدعنوانی اور ریاکاری کی تصویریں ضمیر کے بدرنگ آئینے میں بے ربطی کے ساتھ ہی، مگر دکھائی تو دیں۔''
>
> (خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 9)

جدیدیت کے آغاز کے ساتھ اردو میں جو تجریدی اور علامتی افسانے لکھے گئے اس میں سماجی اور سیاسی حقیقت نگاری کے موضوعات بھی شامل تھے۔ کہانی کی بازیافت کے ساتھ حقیقت نگاری کو بھی زندہ کیا گیا۔ انیسویں صدی کے آخر میں لکھے گئے افسانوں میں فسادات،

فرقہ پرستی، بابری مسجد کی شہادت اور ذات پات پر مبنی سماجی اور سیاسی نظام کی بدلتی صورت حال کا ذکر دیکھنے کو ملتا ہے۔ خالد جاوید نے بھی اپنے افسانوں میں متوسط طبقے کی معاشی بدحالی کے ساتھ ساتھ انحطاطی ماحول میں رہنے والے افراد کی ترجمانی کی ہے۔ اس سماج کا ماحول پوری طرح سے مریضانہ ہے، لیکن خالد جاوید کا ذہن مریضانہ نہیں ہے۔ وہ اپنے افسانوں کے لیے ایک مصنوعی کردار قائم کرتے ہیں اور اسے سچ بولنے پر مجبور کرتے ہیں۔

خالد جاوید کی کہانیاں ہمارے سامنے صرف دیکھی بھالی دنیا کی جیتی جاگتی تصویر نہیں لاتی بلکہ اس دنیا پر نظر ڈالنے والی ایک حساس روح اور سوچنے سمجھنے والے ذہن کے ردِ عمل سے بھی پردہ اٹھاتی ہیں۔ ایک بڑے واقعے کو بڑے کینوس پر پھیلانا بڑی بات نہیں، بلکہ چھوٹی سی بات کو بڑے پیمانے پر اور خوبی کے ساتھ پیش کرنا بڑی بات ہے۔ خالد جاوید اس فن میں ماہر نظر آتے ہیں۔ وہ ایک چھوٹے سے واقعے کو بہت بڑے پیمانے پر بڑی خوبی کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کے اکثر افسانے جہاں سے شروع ہوتے ہیں وہیں پر ختم بھی ہو جاتے ہیں۔ جیسے ان کا افسانہ ''آخری دعوت'' ایک دستر خوان سے شروع ہو کر دستر خوان پر ہی ختم ہو جاتا ہے۔ افسانہ ''روح میں دانت کا درد'' ایک مطب سے شروع ہو کر مطب ہی میں ختم ہو جاتا ہے۔ افسانہ ''برے موسم میں'' ایک منحوس گھر سے شروع ہو کر اسی گھر میں ختم بھی ہو جاتا ہے۔ افسانہ ''سائے'' ایک شہر کے دو حصوں (قدیم اور جدید) پر مشتمل ہے۔ اسی طرح ان کے دوسرے افسانے بھی بہت مختصر سے موضوع پر لکھے گئے ہیں، لیکن ان افسانوں میں افسانوی لوازمات بہت خوبی کے ساتھ موجود ہیں۔ خالد جاوید نے اپنے افسانوں میں سماج کے ایسے پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے کہ قاری کو آسانی سے سمجھ میں نہیں آتا۔ وہ ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں کہ آسانی سے ہر کسی کے گرفت میں نہیں آتے۔ وہ سماجی موضوع کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس میں فلسفہ غالب ہو جاتا ہے۔ شمیم حنفی خالد جاوید کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''کسی لکھنے والے کے پاس اگر کہنے کے لیے بس وہی باتیں ہوں جو سب کی گرفت میں آجاتی ہیں تو ان باتوں کو کہنے میں اور نہ کہنے میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ پڑھنے والوں کی بصیرتوں پر ان باتوں کا کوئی خاص اثر نہیں

پڑتا۔فرق شروع ہوتا ہے بیان کے اس مرحلے سے جہاں لکھنے والے کی اپنی حسیت اور مشاہدے کی روداد بھی کہانی کے ساتھ چل پڑتی ہے۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو خالد جاوید کا معاملہ اپنے عام ہم عصروں کی بہ نسبت بہت مختلف اور قدرے پریشان کرنے والا ہے۔''

(شمیم حنفی،اندھیری منزلوں کا سفر، رسالہ شعر وحکمت، مئی 2005ء،ص،ن،596)

بہتر کہانی لکھنے کے لیے تجربہ اور مشاہدہ بہت ضروری ہوتا ہے۔ادیب اپنے گردوپیش میں جو سماجی اور سیاسی برائی کو دیکھتا ہے اس کو اپنی تخلیق کے ذریعے عام قاری تک پہچانے کا کام کرتا ہے۔ایک ادیب تجربے سے بہت کچھ سیکھتا ہے۔آج کا جو ہمارا ماحول ہے اس سے ذکی الحس انسان بہت کچھ سیکھ سکتا ہے۔خالد جاوید ذکی الحس انسان ہیں اور انھوں نے آج کے سماجی، سیاسی، مذہبی، تہذیبی اور معاشی حالات سے تجربہ حاصل کر کے اسے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔خالد جاوید کے یہ موضوع روایتی موضوعات سے بالکل مختلف ہیں، جو ہر لحاظ سے دورِ حاضر کے مسائل کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔ڈاکٹر سید محمود کاظمی دور حاضر کے لکھنے والوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

''آج کل کے نئے لکھنے والے موجودہ مذہبی، سیاسی، تہذیبی، سماجی اور معاشی حالات سے نہ صرف یہ کہ پوری طرح واقف ہیں بلکہ کہانیوں میں انہیں خلاقانہ وفنکارانہ بصیرت کے ساتھ پیش بھی کرر ہے ہیں۔اردو کہانی نے ابتداء سے ہی معاشرے سے ردوقبول اخذ کرنے کی شروعات کردی تھی۔یہ اور بات ہے کہ اس کی یہ کوشش اس وقت زیادہ بارآور ہوئی جب جدید ادبی رجحانات کے زیر اثر ادب میں سماجی حقیقت نگاری کا چلن بڑھا۔تبدیلی چونکہ ایک فطری ارتقائی عمل ہے اس لیے افسانے کا سماجی پس منظر بھی وقت کے ساتھ ساتھ بدلتا رہا ہے۔موجودہ دور کے مسائل اگر

مختلف نوعیت کے ہیں اور ان مسائل کا تعلق آج کی سماجی صورت حال سے ہے تو افسانے میں ان کا نظر آنا فطری بات ہے۔''

(ڈاکٹر سید محمود کاظمی، راجندر سنگھ بیدی، ایک سماجی وتہذیبی مطالعہ، ص، ن، 59)

ظاہری بات ہے کہ موجودہ دور کے سماجی مسائل جس طرح سے ہیں اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ روایتی موضوعات سے ہٹ کر اگر آج خالد جاوید نئے موضوعات کو جگہ دے رہے ہیں تو یہ ان کی تخلیقی فطرت کے عین مطابق ہے۔ حقائق کا ادراک اور گرد و پیش کے حالات کی تفہیم کسی بھی فنکار کی تخلیقی شعور کا حصہ ہوتا ہے۔ اس لیے تخلیق میں اس کا عکس نظر آنا اس بات کا ثبوت ہے کہ فنکار حقیقت پسند ہے اور خوابوں کی دنیا میں نہیں رہتا۔ آج جس عدم تحفظ اور غیر یقینی کی صورت حال سے معاشرے کا ہر فرد دو چار ہے وہ خالد جاوید کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ وہ معاشرے کی بدحالی سے بے خبر نہیں ہیں۔ ان کی تخلیق نے عہدِ حاضر میں کہانیوں کا رشتہ ٹوٹنے نہیں دیا ہے۔ ان کے یہاں مختصر سی کہانیاں ہیں مگر اس میں کہانی پن ہے۔ فرد کی مرکزیت کو برقرار رکھتے ہوئے خالد جاوید نے سماجی اور سیاسی حقائق کی بنیاد پر زندگی کے ان گنت پہلوؤں کی تصویر اپنے افسانوں میں پیش کی ہے۔ یہ افسانے موجودہ سماج کی حقیقی تصویر کو اجاگر کرتے ہیں۔ آج کا معاشرہ جس بدامنی، ایذا، ظلم، تشدد، استحصال کا شکار ہے، خالد جاوید نے اسے بے حد خوبصورتی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ تشدد جو ہماری سماجی زندگی کا بدترین جزو لازم بن چکا ہے، اس کو انھوں نے اپنے افسانوں '' آخری دعوت''، ''سائے''، ''روح میں دانت کا درد''، '' جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں''، ''مٹی کا تعاقب''، ''قدموں کا نوحہ گر'' وغیرہ میں پیش کیا ہے۔ غرض کہ معاشرے میں جو انتشار ہے اس کو خالد جاوید نے نہ صرف سمجھا ہے بلکہ بحیثیت ایک فنکار اسے افسانوں میں پیش بھی کیا ہے۔

افسانہ نہ صرف زندگی کی سچی تصویر کو پیش کرتا ہے بلکہ اس جانب بھی اشارہ کرتا ہے کہ اس تصویر میں کون سا پہلو روشن ہے اور کون سا نہیں۔ خالد جاوید نے اپنے افسانوں میں زندگی کی سچی تصویر کو پیش کیا ہے، لیکن وہ اس حقیقت کو اپنی جانب سے نہیں بلکہ افسانوی رنگ میں ڈھال کر

پیش کرتے ہیں۔ خالد جاوید کا افسانہ ''آخری دعوت'' ان جملوں سے شروع ہوتا ہے:

''سب سے پہلے تو مجھے یہ اجازت دیں کہ میں آپ کو بتا سکوں کہ اس کہانی کے تمام کردار اور واقعات فرضی ہیں اور اگر دنیا میں موجود کسی کردار، یا ہونے والے کسی واقعے سے ان کی کسی بھی قسم کی مطابقت ثابت ہوتی ہے تو اس کے لیے کم از کم میں ذمہ دار نہیں ہوں۔
مگر مجھے ایک کھوٹا چاہیے ہے۔ سچ بولنے کے لیے۔''
(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 11)

پریم چند نے کہا تھا '' تاریخ میں سب جھوٹ ہوتا ہے سوائے نام کے اور کہانی میں سب سچ ہوتا ہے سوائے نام کے۔'' تاریخ کے بارے میں پریم چند کے خیالات سے تو بحث کی جا سکتی ہے، گنجائش بھی ہے، لیکن کہانی کے تعلق سے جو بات انھوں نے کہی ہے یقیناً وہ بالکل سچ ہے۔ کہانی میں زمان و مکان کے علاوہ ساری باتیں سچ ہوتی ہیں۔ خالد جاوید نے سماجی اور سیاسی حقیقت کو پیش کرنے کے لیے فکشن کو اپنا کھوٹا بنایا ہے اور اپنے افسانوں میں سماجی اور سیاسی حقیقت نگاری کو پیش کیا ہے۔

افسانہ ''آخری دعوت'' میں خالد جاوید نے ایک ایسے سماج کی عکاسی کی گئی ہے، جس میں ہر شخص اپنے آپ کو سب سے اعلیٰ اور بہتر ثابت کرنا چاہتا ہے۔ ہر شخص اپنی شہرت چاہتا ہے، جس کا جو پیشہ ہوتا ہے اس کو عوام کے سامنے پیش کرنے میں فخر سمجھتا ہے۔ اس افسانے کا راوی افسانہ نگار خود ہے اور اس کے دونوں دوست بھی تخلیق کار ہیں ایک غزل گو اور دوسرا نظم نگار۔ ادیب جو کچھ لکھتا ہے اسے شائع کرانا چاہتا ہے۔ وہ اپنی تحریر کو شائع شدہ ہی دیکھنا چاہتا ہے۔ اس افسانے میں بھی ایک ایسے ہی واقعے کو پیش کیا گیا ہے۔ نظم نگار کی نظم ایک اعلیٰ رسالے میں شائع ہوئی تو نظم نگار نے اپنی خوشی کا اظہار کرنے کے لیے ایک دعوت منعقد کی جس میں افسانہ نگار اور غزل گو کو مدعو کیا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''میں آج رات یہاں ایک دعوت پر مدعو تھا۔ یہ دعوت اس سلسلے میں منعقد

کی گئی تھی کہ ان کی ایک نظم ایک اعلیٰ ادبی جریدے میں شائع ہوئی تھی۔ نظم میں ملک کے نا مساعد حالات کو بڑے ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا تھا اور میرے خیال میں یہ نظم بیانیہ شاعری کی ایک اچھی مثال تھی۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 15)

افسانہ ''روح میں دانت کا درد'' سماجی تشدد کے خلاف لکھا گیا ہے۔ سماج میں ایک تشدد کو ختم کرنے کے لیے دوسرے تشدد کا سہارا لیا جاتا ہے، لیکن تشدد ختم نہیں ہوتا بلکہ اور بڑھ جاتا ہے۔ اس چیز کو پیش کرنے کے لیے خالد جاوید نے مطب اور دانت کے مریض کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کہانی میں ڈاکٹر ایک دانت کے درد کو ختم کرنے کے لیے باقی سارے دانتوں کو درد میں مبتلا کر دیتی ہیں۔ اسی طرح سماج بھی کئی چیزوں سے مل کر بنتا ہے۔ سماج میں ہر چیز ایک دوسرے سے جڑی ہوئی ہوتی ہے۔ سماج کا ہر شخص دوسرے شخص سے جڑا ہوتا ہے۔ سماج میں ایک شخص پر تشدد ہوتا ہے یا کیا جاتا ہے تو دوسرے کئی لوگ اس کی چپیٹ میں آجاتے ہیں۔ اسی چیز کو اس افسانے میں پیش کیا گیا ہے۔

''اس تشدد کا سب سے فنکارانہ پہلو دو شخصوں کا بظاہر ایک دوسرے سے جڑے رہنے کا التباس ہے۔ روحیں کچھ اور مانگتی ہیں۔ وہ شمولیت چاہتی ہیں۔ ایک شئے میں دوسرے شئے کی شمولیت اور گڈمڈ ہو جانا چاہتی ہیں۔ مگر جب یہ ممکن نہ ہو تو پھر صرف ہاتھ ناچتے رہ جاتے ہیں مکے تنتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ بڑھنا چاہتے ہیں ایک دوسرے کے جبروں کی طرف۔ ٹھیک ڈاڑھ کی جانب۔ مگر دانت جبڑوں کے اندر آپس میں ہی پس کر رہ جاتے ہیں۔ آوازیں اپنا چولا بدلتی ہیں۔ لہجہ تبدیل ہو جاتا ہے۔ پھر باقی کچھ نہیں بچتا سوائے شرمندگی کے۔''

(خالد جاوید۔ آخری دعوت۔ ص۔ ن۔ 76)

مذکورہ بالا اقتباس میں سماج میں ہونے والے تشدد کو پیش کیا گیا ہے۔ دو شخص یا سماج سے جڑے لوگ آپس میں اتفاق نہیں کر پاتے تو یہی نتیجہ ہوتا ہے اور آخر میں صرف شرمندگی ہی باقی رہتی ہے، ہاتھ میں اس کے سوائے کچھ نہیں آتا۔ تشدد کو ختم کرنے کے لیے تشدد نہیں بلکہ پیار و محبت کا سہارا لینا چاہیے۔ سماج سے اگر تشدد ختم کیا جا سکتا ہے تو اس کا صرف ایک ہی راستہ، پیار و محبت۔ پیار و محبت کے بغیر تشدد کا خاتمہ نہیں کیا جا سکتا۔

اس افسانے میں سیاست کا بھی اثر دکھائی دیتا ہے۔ اگر سیاست درست اور پرامن طریقے سے ہوتی ہے تو ملک خوش حالی کی طرف گامزن ہوتا ہے اور اگر ملک کی سیاست ناکارہ اور نااہل کے ہاتھوں میں ہوتی ہے تو اس کا اثر سماج میں فساد، تشدد، نفرت اور بے رحمی کی صورت میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

''نفرت اور بے رحمی کا کھیل جو دنیا میں جاری تھا۔ دراصل نفرت اور بے رحمی کی بشریات ہی پُراسرار ہے۔ یہ ''شر'' اور ''برائی'' کا وہ عنصر ہے جو دنیا میں موجود ہے لیکن راستے میں بیٹھے ہوئے بے زبان کتے کو چلتے چلتے لات مار دینے والے اس کی تعریف بیان نہیں کر سکتے۔

مگر اس مسئلے کا سب سے خطرناک مقام تو وہ ہے جہاں تشدد اور نفرت کا شکار ہونے والے رہتے ہیں۔ یہ لوگ ایک خاص قسم کے انتہائی نفیس ذہنی نفرت کو ڈھال کی طرح استعمال کرتے ہیں۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 79)

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

''یقیناً یہ سب جاہلانہ تھا۔ جہالت، بد ذوقی، ناسمجھی، بد دماغی، یہ سب کتنی حقیر اور نظر انداز کر دینے کے قابل چیزیں تھیں۔ مگر جب یہ تمام چیزیں تمہاری زندگی میں منظّم طریقے سے داخل ہوتی ہیں اور باقاعدگی سے اپنے وجود کا احساس دلاتی ہوئی تمہارے کاندھے سے کاندھا ملا کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ تب تشدد اور نفرت کی یہ قسم پیدا ہوتی ہے۔ خطرناک، چالاک اور ٹچا تشدد

جو اپنی طرف اٹھی ہوئی ایک خشمگیں آنکھ کا بدلہ بھی دوسرے سے چہرے پر دعا پڑھوا کر لیتا ہے۔ یہ نیچ پن ہے۔

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص،ن، 80)

اگر سماجی نظام بہتر طریقے سے نہیں چلے گا تو سماج میں موجو ہر چیز تشدد کی شکل اختیار کر لے گی۔ مہنگائی بھی تشدد ہے، امیر ہونا بھی تشدد ہے۔ خوبصورت ہونا بھی تشدد ہے۔ سماج میں مہنگائی کے سبب ہی چوری ،لڑائی ، فساد ہوتے ہیں ۔ یہ سب تشدد ہی تو ہے۔ امیر بھی مظلوم کو پریشان کرتا ہے۔ خوبصورتی بھی اپنے آپ میں ایک تشدد ہی تو ہے، جو کسی کی قدر وعزت نہیں کرتی ۔ اسی مسئلے کو اس فسانے میں پیش کیا گیا ہے۔

افسانہ ''جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں'' ایک ایسے سماجی پہلو کو موضوع بنایا گیا ہے، جو اس سے پہلے افسانوں میں پیش نہیں کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ ایک معمہ سے کم نہیں ہے۔ افسانے کی ابتدا عرصے (Space) کے بنیادی تصور سے ہوتی ہے کہ نقشے پر پھیلی ہوئی دنیا، انسانوں اور دوسرے ذی حیات سے خالی اور خود اپنے جنگلوں ، پہاڑوں ، سمندروں اور ویرانوں سے بھری ہوتی ہے۔ یہی سماج کا اولین اور حقیقی روپ ہے۔ ایک Pure Space جیسے فطرت کے مظاہر آباد ہیں ۔ یہ مظاہر فطرت اس استقلال کا حصہ ہیں جو Pure Space سے مخصوص ہیں ۔ اس عرصۂ ارض پر آدمی کی جگہ اور حیثیت کے متعلق افسانے کا راوی لکھتا ہے:

''جس طرح ڈبے میں کنکر بجتے ہیں رہتے ہیں۔ اسی طرح انسان بھی اپنی اپنی زبان چلاتے رہتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ دنیا نقلی طور پر مگر نا محسوس طریقے سے تقسیم شدہ ہوگئی تھی۔

انسان فطرت اور ماحول کا عنصر ہرگز نہ تھے۔ وہ تاریخ کی پیداوار تھے۔

زبان اور تاریخ سے خالی دنیا سے ہی اصل دنیا ہے۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 100)

افسانے کا کردار یہ بالکل ٹھیک سمجھتا ہے کہ تاریخ ایک بیانیہ ہے، اس لیے زبان کا پابند ہے۔ اس اقتباس میں راوی نے زبان کو کنکر سے مثال دیا ہے اس کا کہنا ہے کہ ہر علاقے کی زبان الگ الگ ہوتی ہے، جس طرح سے کنکر الگ الگ آواز میں بجتے رہتے ہیں اسی طرح انسان بھی الگ الگ زبان بولتے رہتے ہیں۔ واقعات کا ہونا برحق ہے لیکن اس کا بیان کرنا ہماری ترجیحات کا پابند ہوتا ہے۔ مثلاً واقعے کا کوئی صرف ونحو ہوتا ہے۔ 'واقعے' اور 'بیان' کے درمیان راوی مورخ کی موجودگی کے بغیر تاریخ کا کوئی تصور قائم ہی نہیں ہوتا اور راوی زبان کو اپنی ترجیحات کے مطابق استعمال کرتا ہے۔ مزید یہ کہ الفاظ کی خود اپنی تاریخ ہوتی ہے، جو بہر حال پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس لیے تاریخ اپنی آخری شکل میں راوی کی ترجیحات اور معتقدات کی پابند ہوتی ہے۔

افسانہ ''تفریح کی ایک دوپہر'' میں ایک ایسے سماجی برائی کو موضوع بنایا گیا ہے، جس برائی سے بھوت بھی شرم کرتے ہیں۔ بھوت اس کہانی کا راوی ہے۔ یہ بھوت ایک انسان ہی تھا، لیکن ایک حادثے میں اس کی موت واقع ہو جاتی ہے اور وہ بھوت بن جاتا ہے۔ وہ بھوت اپنی کہانی میں کہتا ہے کہ آج کے اس سماج میں انسان نفسی نفسی کے عالم میں مبتلا ہے۔ اگر کسی انسان کو کچھ کرنے کے لیے فرصت ہے تو وہ ہے دوسروں کے ساتھ مکاری کرنا، دوسروں کو پریشان کرنا اور ان کو لوٹنا وغیرہ۔ آج کے سماج میں بہت کم ایسے انسان ہیں جو کسی دوسرے انسان کے دکھ درد کو سمجھے، دوسرے انسان کا آنسو پونچھے یا ان کے ساتھ بیٹھ کر اچھا وقت گزارے۔ انسان کی حرکتیں اس طرح ہوگئی ہیں کہ بھوت بھی انسان سے شرما جاتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''بازار ایک عجیب شئے ہے۔ وہاں تفریح نہیں ہے، تفریح کا التباس ہے۔ وہ ان بے تکی فلموں سے زیادہ گھٹیا ہے، وہ سنیما حال کے گاڑھے اندھیرے سے زیادہ غیر انسانی ہے۔ اس گاڑھے میں تو سسکیاں ابھرتی تھیں، قہقہے گونجتے تھے۔ مگر بازار میں کسی دوکان پر کوئی شخص رومال سے اپنے انسو پونچھتا نظر نہیں آتا۔ کوئی اس طرح ہنستا ہے کہ پیٹ پھول جائے۔ یہاں ہوشیاری کے علاوہ اور کوئی منظر نہیں۔ یہ اصلی مصنوعی پن ہے اور ہڈیوں تک اتر جانے والی بے رحمی ہے۔ یہاں خرید فروخت کے واسطے مریضانہ

انا اور غرور کے ساتھ نپے تلے انداز کے ساتھ چڑھتے اترتے قدم ہیں، ہر انسانی امکان اور جذبے سے یکسر خالی، ہڈیوں کے پنجر کی طرح خوفناک، ادھر سے ادھر کڑکڑاتے ہوئے بجتے ہوئے۔ ہم بھوتوں کو بھی ان سے شرم آتی ہے۔'' (خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 14)

یہ اقتباس اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ آج کے سماج میں آدمی صرف اپنے لیے ہی جی رہا ہے۔ آج کے سماج میں رہنے والے لوگ مکمل طور پر اپنی ہی بھلائی چاہتے ہیں۔ اس بھلائی میں چاہے دوسروں کا کتنا بھی نقصان ہو جائے اس سے انہیں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اپنے فائدے کے لیے لوگ بے رحم ہو گئے ہیں اتنے بے رحم کی کہ ان کی بے رحمی انسان کی ہڈیوں تک اثر کر گئی ہے۔

افسانہ ''برے موسم میں'' سماج کے متوسط طبقے کے لوگوں کے رہن سہن کو پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں دو کردار ہیں۔ ایک مرد اور دوسری اس کی بیوی۔ افسانے میں عورت کو مرد سے زیادہ ذہین بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اس میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ آج کی عورتیں کسی بھی معاملے میں مرد سے کم نہیں ہیں۔ وہ مرد کے ساتھ کاندھے سے کاندھا ملا کر چل سکتی ہیں۔ اس افسانے میں مرد کام چور ہے، جاہل ہے، تنگ دست ہے۔ اس کے برعکس عورت پڑھی لکھی ہے، ذہین ہے اور ایک سرکاری اسکول میں ٹیچر بھی ہے۔ افسانے میں موجودہ سماج کی بدحالی کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے کہ آج جس گھر میں عورت روزگار سے جڑی ہو اور مرد بے روزگار ہو تو اس گھر میں مرد کی حالت قابل رحم ہوتی ہے اور اس کی کوئی عزت نہیں ہوتی۔ اسی پہلو کو خالد جاوید نے اس افسانے میں پیش کیا ہے۔

افسانہ ''مٹی کا تعاقب'' میں ایک ایسے سماجی پہلو کو موضوع بنایا گیا ہے کہ بیوہ عورتوں کو اس سماج میں بے وقعت اور اس کا رہنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ معاشرے میں نقل و عمل کے حق سے محروم رکھا جاتا ہے۔ مذکورہ افسانے میں ایک بیوہ عورت سیاسی کارکن ہونے کی وجہ سے سماج میں اپنا مقام بنا لیتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''وہ دس سال کا رہا ہو گا جب اس کی ماں نے ایک اندھے سنگیت کار سے گانا سیکھنا شروع کیا۔ عام طور پر سماج میں ایک بیوہ کا اس قسم کی چیزوں میں دلچسپی لینا معیوب سمجھا جاتا ہے مگر اس کی ماں ایک مشہور سماجی و سیاسی کارکن بھی تھی۔ اس پر سماج کی ان گیدڑ بھبکیوں کا کوئی اثر نہیں ہو سکتا تھا۔ وہ اپنے ماتھے پر بندیا بھی سجاتی تھی۔ ادھیڑ عمر کا گنجا اور نابینا سنگیت کار سارنگی بجانے میں شہرت رکھتا تھا۔ سارنگی ایک خطرناک ساز ہے۔ وہ انسانی آواز کی نقل کرتی ہے۔ اور گانے والے کی آواز میں ایک بے تکا سا جھاگ کر لیتی ہے۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 260-261)

مذکورہ بالا اقتباس میں سماج میں پھیلی ایسی برائی کو پیش کیا گیا ہے جو صدیوں سے چلی آ رہی ہے۔ جو عورتیں بیوہ ہو جاتی تھیں انہیں سماج میں وہ عزت و مقام حاصل نہیں ہوتا تھا جس کی وہ حق دار تھیں بلکہ انہیں ہیچ نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ اسی بات کو اقتباس میں پیش کیا گیا ہے۔ راوی نے دس سالہ بچے کی ماں کے حالت زار کو بیان کیا ہے۔ جب وہ دس سال کا تھا تو اس کی ماں سنگیت سیکھنا شروع کرتی ہے۔ بیوہ عورتوں کے لیے یہ برا سمجھا جاتا تھا لیکن وہ سیاسی کارکن ہونے کی وجہ سے سنگیت سیکھتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اپنا ویس بھوسا بھی بیوہ کی طرح سے بنا کے نہیں رکھتی ہے۔ وہ بندیا بھی لگاتی ہے اور سنگیت بھی سیکھتی ہے۔ یہاں خالد جاوید نے سماج میں عورت کو مثبت انداز میں پیش کیا ہے۔

افسانہ ''قدموں کا نوحہ گر'' میں موجودہ سماجی اور سیاسی برائیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار جوتا ہے۔ جو ہندوستانی معاشرے میں پھیلی برائیوں کو خود بیان کرتا ہے۔ جوتا ایک متوسط قسم کا ہوتے ہوئے بھی اعلیٰ سے اعلیٰ اور ادنیٰ سے ادنیٰ طبقے کے لوگوں کے پیروں کی حفاظت کرتا تھا۔ جب وہ کسی کام کا نہیں بچتا تو اسے کوڑے دان میں ڈال دیا جاتا ہے۔ اس حالت میں وہ اپنی کہانی بیان کرتا ہے۔

وہ ایک معمولی قسم کا جوتا ہے لیکن اس کو سماج کے مختلف لوگوں جیسے زمیندار، قصائی،

سبزی فروش، بڑھئی، چور، مرد، عورت، بوڑھے، جوان، بچے وغیرہ کے پیروں میں رہنے کا موقع ملا تھا۔ وہ ان سب کی سماجی اور سیاسی زندگی کا ذکر بہت خوبی کے ساتھ کرتا ہے۔ جوتا جو انسان کے پیروں کی حفاظت کرتا ہے۔ اسے پاک صاف رکھتا ہے۔ اسے ہی پاک صاف جگہ جانے کی اجازت نہیں ہے۔ جب انسان کسی پاک جگہ جاتا ہے تو بغیر جوتے کے ہی جاتا ہے۔ اس سے اس بات کا اشارہ ملتا ہے کہ جو محنت کرتا ہے وفادار ہوتا ہے اسے ہی یہ سماج اچھی جگہ سے دور رکھتا ہے۔ اچھے لوگوں کو اچھی جگہ جانے کی اجازت نہیں دی جاتی۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''صدیوں سے انسان کے پیروں کی بے لوث خدمت اور حفاظت کرتے رہنے کا یہی ایک صلہ ہے جو انسان نے مجھے دیا ہے۔ میں دلدل، کیچڑ اور خون سے بھیگی زمین پر چلتا اور دھنستا رہا ہوں مگر پاک صاف جگہوں پر جانے کی مجھے کبھی اجازت نہ ملی۔ اس کی مجھے کوئی شکایت بھی نہیں ہے۔ آخر ایک حقیر سے جوتے کی شکایت کے، معنی ہی کیا؟''
>
> (خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 270)

خالد جاوید کے افسانوں پر سرسری نظر ڈالنے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ آج کے معاشرے سے یہ افسانے بالکل قریب بھی ہیں اور مختلف النوع سماجی رجحانات کی عکاسی کرنے میں نسبتاً ایک مانوس طرز اظہار کے حامل بھی۔ ان کے موجودہ افسانوں کو دیکھتے ہوئے یہ امید کی جاسکتی ہے کہ آئندہ لکھے جانے والے افسانے بھی سماجی حقیقت نگاری کی روایت کو اور زیادہ مستحکم کریں گے۔

☆☆

تہذیبی اور ثقافتی پہلو

معاشرہ، تہذیب اور ادب کسی بھی ملک کی وہ وراثت ہوتے ہیں، جو وقت کی کیفیت سے بلند ہو کر صدیوں کے سفر کے لیے گام زن رہتے ہیں۔ تہذیب زندگی اور ذہن کا باہمی تعلق کا نام ہے۔ دنیا کی کوئی بھی تہذیب اپنی معنویت کی بنا پر ہی جانی پہچانی جاتی ہے۔ لفظ تہذیب کائنات کی طرح وسعت ہے رکھتا ہے۔ اسے صرف کردار سازی اور قدر شناسی تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ تہذیب ایک وسیع المعنی لفظ ہے، جو طرز زندگی، زبان، ادب، طرز تعمیر، سماجی رویہ، موسیقی، طرز گفتار، تہوار، انسانیت اور انسان دوستی وغیرہ جیسے مختلف النوع آثار و مظاہر پر محیط ہے۔ یہ تمدنی مظاہر کی شناخت کا سب سے اہم ذریعہ ہے۔

ہندوستانیت یعنی ہندوستانی تہذیب میں فرد سماجی اور روحانی تربیت کا حوالہ ہے۔ اس میں مذہب کو ضم کر لیا گیا ہے، چونکہ تہذیب یافتہ معاشرہ ہی اعلیٰ ادب کی تخلیق کر سکتا ہے۔ انسان مذہبی مخلوق ہونے کے ساتھ ساتھ تہذیبی مخلوق بھی ہے۔ وہ مجموعی طور پر جسمانی خواہشات کے میلے میں زندگی گزارنے کا عادی ہوتا ہے اور انہیں کے مابین ادب کی کونپلیں پھوٹتی اور فروغ پاتی ہیں۔

جب سماج کی شیرازہ بندی مکمل ہو جاتی ہے، تو اس سماج میں رہنے والوں اور بسنے والوں کی جغرافیائی حالات انہیں ایک مخصوص طرز زندگی اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ اس طرز زندگی کو مادی ضروریاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ انسان کے عقائد بھی متاثر کرتے ہیں۔ عقیدہ مذہب کی بنیاد بناتا ہے۔ مذہب میں رفتہ رفتہ توہمات، روایات اور رسم رواج بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ توہمات اور روایات کے زیر اثر اساطیر کی تخلیق ہوتی ہے اور اس پورے عمل کے نتیجے میں سامنے آنے والے ایک مخصوص طرز زندگی کو تہذیب کا نام دیا جاتا ہے۔ اسی طرح مختلف

تہذیبوں، مختلف سماجوں، مختلف علاقائی اور تاریخی مظاہر اور اساطیری روایات کے باہم اتصال سے جو ایک نیا اجتماعی تہذیبی رویہ سامنے آتا ہے اسے تمدن یا ثقافت کہتے ہیں۔

کسی بھی ترقی یافتہ سماج کا ایک مخصوص تمدن ہوتا ہے۔ یہ اس سماج میں رہنے والے ادبا اور شعرا کی ادبی و شعری تخلیقات میں نظر آتا ہے۔ خالد جاوید کا تعلق چونکہ بریلی سے ہے، لہٰذا ان کی کہانیوں میں بریلی کے معاشرے کی بے حد خوبصورت جھلک نظر آتی ہے۔ خاص طور سے ان کی کہانی ''سائے'' میں بریلی معاشرے کی صحیح اور حقیقی تصویر کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے مدنظر خالد جاوید کے معاشرتی مشاہدے کی پختگی کا قائل ہونا پڑے گا۔ اس افسانے میں خاص طور سے بریلی کے تہواروں اور وہاں کے رسم رواجوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''دونوں قلعے کی ندی میں امام حسین کی فاتحہ کی فیرنی کے خالی مٹی کے پیالے بہانے گئے تھے۔ جہاں کنارے پر پہنچ کر انہوں نے پانی میں پیالے بہائے تھے۔ وہاں ایک بڑا سا گھنا پاکڑ کا درخت تھا جس کا سایہ اجلے پانی کو بے وجہ کالا بنائے دے رہا تھا۔
>
> جب وہ پیالے بہا کر واپس آ رہے تھے تو راستے میں ایک جگہ سبیل اتاری جا رہی تھی، سبیل جو محرم کے جلوس کے لیے لگائی گئی۔ وہ ایک جھالر کے نیچے سے اترے۔ اچانک جھالر کی رسی جھول کر اس کے ساتھی کے گلے میں پھنس گئی۔ وہ زمین پر جا گرا اور پھر سخت پتھریلی سڑک پر دور رگڑتا ہوا چلا گیا۔ کسی معجزے نے اسے بچالیا تھا۔ ''محرم سے لے کر چہلم تک بڑی سختی کے دن ہوتے ہیں۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 44)

خالد جاوید کے تقریباً سبھی افسانوں میں ہندوستانی مذہب اور ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی عکاسی کی گئی ہے۔ خالد جاوید کے افسانوں میں اکثر جگہ مذہب اسلام اور اسلامی تہذیب و ثقافت میں دوسرے مذاہب اور کلچر و تہذیب سے بہتر اور اعلیٰ ہونے کی نشاندہی ملتی ہے۔

افسانہ ''آخری دعوت'' میں مرکزی کردار ایک واقعہ کا ذکر کرتا ہے کہ مذہب اسلام میں کھانے کی جو اقسام ہیں وہ بہت بہتر اور اعلیٰ کھانوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ یہ کھانے اتنے عمدہ ہوتے ہیں کہ دوسرے مذہب کے لوگ اس کو کھانے کے بعد اپنا مذہب ہی تبدیل کر دیتے ہیں اور اس کے کھانے ہی سے مذہب اسلام کی اہمیت اور افادیت کا اندازہ لگاتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اب اس واقعے کو ہی لے لیجیے۔ یاد نہیں آرہا ہے کہ کس نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ ایک انگریز پرانی دلی کی ایک گلی میں بیٹھنے والے نان بائی کی دکان سے بریانی کھا کر مع اپنے اہل وعیال کے مسلمان ہو گیا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ جس قوم کے کھانوں کا معیار ایسا اعلیٰ اور نفیس ہو، اس قوم کا دین اور مذہب کیسا بلند اور اعلیٰ ہوگا۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 24)

مسلم سماج میں کھانوں کی ہمیشہ سے بڑی اہمیت رہی ہے۔ مسلم تہواروں اور ان کے ثقافتی تقریب میں کئی قسموں کے کھانے ہوتے ہیں جس میں سے اکثر ایران اور دوسرے مسلم ممالک سے ہندوستان میں آئے ہیں۔ خالد جاوید اپنی کہانیوں اور ناولوں میں کھانوں کا اس طرح سے ذکر کرتے ہیں کہ ہندوستانی تہذیب وثقافت میں جو کھانے ہیں وہ زیادہ تر مسلمانوں کے ہیں، ہندوستان میں یہ کھانے مسلمان ہی لے کر آئے۔ اس تعلق سے خالد جاوید کا ناول ''نعمت خانہ'' سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''خاموش رہو...... یہ کیا پاک اور ناپاک کھانے کی بکواس لگا رکھی ہے۔ قانون جیسا مضمون پڑھ کر اتنا غیر منطقی اور بداعتقادیوں سے بھرا ہوا ذہن ....'' اسلام صابری زور سے گرجا۔ ''سارے اعلیٰ کھانے ہمارے ہیں۔ تم لوگ جن پر جان دیتے ہو کیا تمہیں علم ہے کہ سموسے کا اصل نام ''قطب'' ہے۔ یہ دراصل سنبوسہ ہے اور ایران سے مسلمان اسے یہاں لائے۔ یخنی، کباب، دوپیازہ، دم پخت، نان، چپاتی، پھلکا اور خشکہ سب ترکی سے ایران آئے۔ روٹی اور پوری بھی وسطی ایشیا سے ہی یہاں آئے

اور یہاں تک کہ کھچڑی بھی مغلیہ کھانا ہے اور ہمایوں سے پہلے تاریخ میں اس کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ کھانا تو صرف مسلمان پکانا اور ایجاد کرنا جانتے ہیں۔ یہ ان کے خون میں شامل ہے۔''

(خالد جاوید، نعمت خانہ، ص، ن، 232)

یہ تو ہے مسلم سماج کی تہذیبی اور ثقافتی کھانوں کا ذکر۔ خالد جاوید کی کہانیوں میں مسلم مذہب کا بھی ذکر بہت تفصیل سے ملتا ہے۔ ان کے کردار مذہبی ہوتے ہیں اور ان میں پورا عقیدہ رکھتے ہیں۔ ان کے کردار قرآنی تعلیم، قرآن کی تلاوت اور قرآن کی آیات سے اپنی عملی زندگی کو بہتر بنانے اور اس پر عمل کرنے کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ ان کے کردار کہیں نماز ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں تو کہیں قرآن کی تلاوت تو کہیں اور دوسرے اسلامی ارکان کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے افسانے میں سورۃ یٰسین شریف کی تلاوت کا ذکر ملتا ہے۔ سورۃ یٰسین شریف کی تلاوت اس وقت کی جاتی ہے جب انسان عالم نزع میں ہوتا ہے۔ اس وقت انسان کو سورۃ یٰسین شریف سنانے سے انسان کی روح آسانی سے نکلتی ہے، زیادہ تکلیف نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ یٰسین شریف کی تلاوت انسان کے لیے ہر موقعے پر فائدے مند ہوتی ہے۔ اگر صبح میں سورۃ یٰسین کی تلاوت کرتے ہیں تو آپ کا پورا دن انشاء اللہ خیر و عافیت سے گزرے گا اور سوتے وقت سورۃ یٰسین کی تلاوت کر کے سوتے ہیں تو رات میں کسی طرح کا برا خواب نہیں آئے گا۔ افسانہ ''آخری دعوت'' میں صاحب خانہ کی ساس کا جب آخری وقت چل رہا ہوتا ہے تو ان کے پاس سورۃ یٰسین کی تلاوت کی جاتی ہے، جس سے ان کی روح آسانی سے ان کی جسم سے نکل جائے:

''میں جانتا ہوں کہ سورۃ یٰسین شریف عالم نزع میں پڑھی یا سنائی جاتی ہے۔ اس کے سننے سے اور پڑھنے سے جان نکلنے میں زیادہ تکلیف نہیں ہوتی۔ روح بہت آسانی سے نکل کر مائل پرواز ہو جاتی ہے۔ مگر ایسا نہیں کہ صرف مرتے ہوئے انسان کی تکلیف کم کرنے کی غرض سے ہی یٰسین شریف کا پڑھنا مستحسن ہو، بلکہ یٰسین شریف تو ہر شخص کو پڑھنا اور سننا چاہیے خاص طور سے تب جب اس کے اعصاب و حواس اچھی طرح اپنا فرض

انجام دے رہے ہوں۔"

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 36)

افسانہ "سائے" میں بھی مرکزی کردار کو دعائے عاشورہ پڑھایا یا سنایا جاتا ہے۔ اس کا ماننا تھا کہ یوم عاشورہ کے دن اس دعا کو سننے سے انسان کو پورے سال موت نہیں آتی ہے۔ یوم عاشورہ محرم کی دسویں تاریخ کو کہتے ہیں۔ یہ دن اسلامی تاریخ کے بہت اہم دنوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس دن اسلامی تاریخ کے بہت سے واقعے رونما ہوئے ہیں۔ انہیں میں سے ایک واقعہ یوم عاشورہ کا بھی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"یوم عاشورہ کو دوپہر بارہ بجے وہ اسے اپنے گھر بلاتی اور اسے اپنے سامنے بٹھا کر دعائے عاشورہ کا ورد شروع کر دیتی۔ اسے اس امر پر یقین تھا کہ جو شخص بھی عشرہ کے روز یہ دعا سنے گا یا پڑھے گا اس کو اس پورے سال موت نہیں آسکتی۔ اور اسے مرنا ہی ہوگا تو پھر کوئی نہ کوئی بہانہ ایسا ضرور بن جائے گا جس کی وجہ سے وہ یہ دعا سن نہیں سکے گا۔"

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 64)

افسانہ "برے موسم میں" بچی کی بیماری سے دونوں میاں بیوی پریشان ہوتے ہیں۔ بچی بری طرح بیماری میں مبتلا ہوتی ہے۔ دونوں مل کر اس کے علاج کے لیے ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ اس کے باوجود بھی بچی کو شفا نہیں ملتی۔ ایسے میں بچی کی ماں کہتی ہے:

"خدا کا حکم ہے۔ ٹیکہ بھی لگوایا تھا اور میری امی اس کے پیدا ہوتے ہی سورہ رحمٰن شریف کا گنڈا بھی گلے میں ڈال گئی تھیں پھر بھی ہونی کو کون ٹال سکتا ہے"۔ بیوی آہستہ آہستہ بڑبڑانے لگی۔
"سورہ رحمٰن شریف کے گنڈے سے کیا ہوتا ہے؟"

''شیطانی قوتیں اور ناپاک چیزیں دور رہتی ہیں۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 64)

خالد جاوید کے افسانوں میں قرآنی تعلیمات کے علاوہ مسلم تہواروں اور ان کے رسم رواج کو بھی تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ ''سائے'' میں محرم اور بقرعید جیسے تہواروں اور ان کے رسومات کو دکھایا گیا ہے۔ بقرعید اسلامی سال کا آخری مہینہ ہے۔ اس مہینے میں مذہب اسلام کے ماننے والے جانوروں کی قربانی کرتے ہیں۔ مذہب اسلام میں قربانی دینے کی پوری ایک تاریخ موجود ہے، جس کا ذکر میں یہاں مناسب نہیں سمجھتا ہوں۔ اس افسانے کا مرکزی کردار جب تقریباً بیس سال بعد اپنے شہر آتا ہے تو اسے وہ شہر میں موجود قربان گاہ کو دیکھ کر اپنے ماضی کو دہراتا ہے۔ قربانی کے جانوروں کو قربان کرنے سے پہلے ان کی خوب خدمت کی جاتی ہے، انہیں ہر آفت اور مصیبت سے بچایا جاتا ہے، یہاں تک کہ قربانی کے جانور کو اپنے اولاد سے بھی زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ افسانے کا متکلم قربانی کے جانور کے بارے میں کہتا ہے:

''کل نالوں میں خون بہے گا۔ مگر صبح کے وقت قربانی سے پہلے جانور کو خوب نہلایا دھلایا جاتا ہے۔ کبھی کبھی تو اس کی آنکھوں میں سرمہ بھی لگایا جاتا ہے۔ ماتھے پر مہندی سجائی جاتی ہے اور گلے میں گلاب کے پھولوں کا ہار ڈال دیا جاتا ہے۔ اس وقت وہ بالکل ایک سجے سجائے، شادی کے لیے جاتے ہوئے دولھا کی طرح نظر آتا ہے۔ اس کے گلے میں سخت، سیاہ اور موٹی سی رسی بھی خوبصورت لگنے لگتی ہے۔ تب بچے اسے گرم گرم جلیبی کھلاتے ہیں۔ کتے کہیں بکروں پر بھونک نہ رہے ہوں۔ اسے اندیشہ ہوا۔ قربانی کے جانور کا بہت احترام کیا جاتا ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ خونخوار کتوں کے بھونکنے سے بکروں کا نازک اور معصوم دل دہل کر رہ جائے۔ ورنہ بڑا عذاب پڑے گا۔ اصل میں ان چیزوں کا بڑا خیال رکھنا پڑتا ہے۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 209)

بقرعید کے بعد محرم کا تہوار آتا ہے۔ یہ تہوار بھی بقرعید کی طرح خون سے تعلق رکھتا ہے۔ بقرعید میں جانور کا خون بہا ہے اور ہمیشہ بہتا رہے گا، لیکن محرم میں انسان اور انسانیت کا خون بہا ہے، جو اسلامی تاریخ میں بہت بڑا واقعہ ہے۔ اس کی تفصیل یہاں مناسب نہیں ہے۔ افسانے کا راوی بقرعید کے بعد محرم کا ذکر کرتا ہے۔ وہ بچپن میں محرم کی نویں تاریخ کو شہر کی گلیوں میں تخت دیکھنے کے لیے جاتا تھا۔ اس شہر میں محرم کا تہوار بہت شوق سے منایا جاتا تھا۔ جب محرم کی نو تاریخ آتی تو دیواروں سے لگا لگا کر تعزیئے کھڑے کر دیے جاتے تھے۔ ان تعزیوں کو وہاں تخت کہا جاتا تھا۔ یہ تخت دراصل لکڑی اور کاغذ کی بنائی ہوئی شہدائے کربلا کی قبریں ہوتی ہیں۔ ان تختوں کو ماتمی باجوں کے ساتھ جلوس کی شکل میں کندھوں پر اٹھا کر یا بڑے بڑے گاڑیوں پر رکھ کر سارے شہر میں گھمایا جاتا ہے۔ یہ تخت ہار پھولوں سے سجے ہوئے ہوتے ہیں اور گشت کے دوران میں ماتمی باجوں کے ساتھ دولھا۔ دولھا کا نعرہ بھی لگایا جاتا ہے۔ خالد جاوید نے ان تختوں کو کئی ناموں سے افسانے میں شامل کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''یہ تخت زیادہ تر شہر کے غریب اور کاریگروں کے نچلے طبقے نے تیار کیے ہیں اور انہیں کے نام سے مشہور ہیں۔ مثال کے طور پر ''بڑھیوں کا تخت''، ''راجوں کا تخت''، ''بہشتیوں کا تخت''، ''دھوبیوں کا تخت'' اور ''جوگیوں کا تخت'' وغیرہ وغیرہ۔''
>
> (خالد جاوید، آخری دعوت، ص،ن،45)

خالد جاوید نے اس افسانے میں تختوں کے ذریعے مسلم طبقوں کی سماجی، تہذیبی اور ثقافتی پہلو کی حقیقی تصویر کو پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں زیادہ تر مسلم سماج کی تہذیبی اور تمدنی پہلو کو موضوع بنایا گیا ہے۔

خالد جاوید کے افسانوں میں قرآنی آیات اور مسلم تہواروں کے ساتھ ساتھ مزار اور خانقاہوں کی بھی منظر کشی کی گئی ہے۔ افسانہ ''برے موسم میں'' میں دونوں میاں بیوی کے یہاں سترہ سال کے بعد ایک لڑکی پیدا ہوتی ہے۔ ابھی وہ ڈیڑھ سال کی ہی ہوئی تھی کہ اسے دانے نکل

آئے۔ وہ دونوں اس کی بیماری سے بہت پریشان ہو گئے۔ اس کی بے چینی، اس کا رونا، پورے جسم اور چہرے پر دانوں کا نکلنا، دن رات کے ہر لمحے میں بیماری کا الگ رنگ اختیار کرنا، بخار کا تیز ہونا، بچی کا بے چین ہونا وغیرہ جیسی باتوں سے وہ دونوں بہت پریشان ہو جاتے ہیں۔ ایسی حالت میں دونوں میاں بیوی میں چڑچڑا پن آجاتا ہے اور ایک دوسرے کو اس بیماری کی وجہ بتانے لگتے ہیں۔ مرد کہتا ہے کہ یہ موسم ہی خراب ہے، جو یہ بیماری ہوئی۔ لیکن بیوی اس بیماری کی وجہ اس گھر کو بتاتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''خدا کے بنائے ہوئے دن، مہینوں کو تو بدنام نہ کرو، یہ موسم خراب نہیں۔ دراصل تمہارا یہ مکان ہی منحوس ہے اور بدنیتی سے بھرا ہوا ہے۔ تم نے غور نہیں کیا کبھی...... کہ یہ مکان شیر دین ہے۔ آگے سے کتنا تنگ اور پیچھے سے کشادہ۔ ایسے مکان نحس ہوتے ہیں۔ اور ان کی زمین سب کو راس نہیں آتی۔ کتنی منتوں مرادوں کے بعد میں نے اس بچی کا منھ دیکھا ہے ورنہ اس مکان میں جانے کیا بد دعا تھی یا کیا شئے تھی جو سترہ سال تک میری گود بھرنے سے پہلے ہی اجاڑتی رہی۔ اس گھر میں مکون سی بلا گھس گئی ہے کہ مفلسی، تنگی اور بیماری سے پنڈ ہی نہیں چھوٹتا۔''
>
> (خالد جاوید، برے موسم میں، ص، ن، 92-93)

جب بچی کا بخار کسی صورت میں کم نہیں ہوتا تو وہ لوگ خانقاہ کا رخ کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ آیۃ الکرسی، قرانی آیت اور گھر میں قرآن خوانی کرانے کا ارادہ کرتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ آیۃ الکرسی اور چاروں قل پڑھنے سے بدروحیں دور رہتی ہیں۔ خانقاہ پر جانے سے ان کا ہوا پانی بدلتا ہے۔ وہاں وہ لوگ کچھ تفریح بھی کرتے ہیں، جس سے ان کا ذہن بھی کھلتا ہے۔ گھر میں قرآن خوانی کرانے کی وجہ سے گھر کی صفائی کی جاتی ہے۔ ان سب کی وجہ سے گھر کا ماحول تبدیل ہوتا ہے اور بیماری سے نجات ملتی ہے۔

افسانہ ''جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں'' افسانے کا مرکزی کردار ایک دینی مدرسہ میں

جغرافیہ کا معلم ہے۔اس نے پوری زندگی میں اپنے چھوٹے سے شہر سے باہر قدم بھی نہیں رکھا تھا، لیکن وہ وہیں سے بیٹھے بیٹھے پوری دنیا کا نقشہ بتا دیتا تھا۔اس کے ماں باپ اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔صرف ایک بہن ہے، جو عمر میں اس سے دوسال چھوٹی ہے۔ وہ ایک بیماری میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اس میں اس کا ایک طرف کا سارا جسم خراب ہو جاتا ہے۔اس سے اسے دورے پڑنے لگتے ہیں۔ایسی حالت میں ڈاکٹر اور حکیم کے پاس جانے کا کوئی سوال ہی نہیں تھا۔کیونکہ گھر میں غربت کے سوائے کچھ بھی نہیں تھا۔اس لیے اسے علاج کے لیے اس کی بہن مزار پر لے جاتی ہے:

> ''ایک دفعہ اس کی بہن اسے شاہ دانہ صاحب کے مزار پر ضرور لے گئی تھی۔وہاں اس کے بائیں جسم پر آسیب کا سایہ بتایا گیا تھا۔وہ مزار پر جاکر بری طرح افسردہ ہو جایا کرتا۔وہاں اگربتی کے دھوئیں،خوشبو، پھول اور شیرینی کے علاوہ کچھ نہ تھا۔وہ قوالیوں کے شور میں خاموش بیٹھا خالی نظروں سے مزار پر چڑھی ہوئی چادروں کو دیکھتا رہتا تھا۔بہن اسے دم کیا ہوا پانی پلاتی، بازو پر تعویز باندھتی۔مگر کئی بار مزار پر حاضری دینے کے بعد بھی اس کے دورے یا بیماری میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص،ن، 117)

خالد جاوید کے افسانوں میں اسلامی تاریخ کا ذکر براہ راست تو نہیں مگر بالواسطہ طور پر ضرور ملتا ہے۔اسلامی تاریخ میں کئی ایسے واقعے گزرے ہیں جن کو خالد جاوید نے اپنے افسانوں میں کسی نہ کسی طرح شامل کیا ہے۔افسانہ ''روح میں دانت کا درد'' اور افسانہ ''جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں'' اسلامی تاریخ کے سہارے کہانی میں دلچسپی پیدا کی گئی ہے۔افسانہ ''روح میں دانت کا درد'' میں مائی حوا اور حضرت اویس قرنی[23] کا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔افسانہ'' جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں'' میں حضرت آدمؑ کا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔اس کی تفصیل سے پہلے اس تعلق سے افسانے میں شامل اقتباس ملاحظہ ہو:

> (i) ''یہ عورتیں ہی اس بے رحم، خطرناک ڈینٹل کلینک کو تھوڑا سا قابل برداشت بناتی ہیں۔ٹھیک اسی طرح جیسے حوا نے دنیا کو قابل برداشت بنایا تھا۔

مگر یقیناً ایسی دنیائیں بھی تو ہوں گی جہاں بی بی حوا نہ ہو، اس کے صرف چڑ چڑے بھوت ہوں۔"

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص،ن، 86)

(ii) "دانتوں میں کیڑا لگا پڑا ہے بد بو کے بھبکے اڑتے ہیں۔" وہ زہر خند لہجے میں بولی۔ "جب دیکھو میٹھا نگل رہے ہو۔ حلوہ بھرے جا رہے ہو۔ سوتے جاگتے حلوہ۔ اٹھتے بیٹھتے حلوہ۔"

"حلوہ کی برائی مت کرنا۔ حلوہ کھانا سنت ہے۔" وہ ایک بے معنی غرور سے تن گیا۔

"بس یہی ایک سنت تو رہ گئی ہے.......... ہے نا بدعتیوں کا خاندان۔" اس کے ہونٹوں پر سفید تھوک کے ذرّات نمایاں ہو گئے۔"

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص،ن، 87)

(iii) "انسان فطرت اور ماحول کا عنصر ہرگز نہ تھے وہ تاریخ کی پیداوار تھے۔ زبان اور تاریخ سے خالی دنیا ہی اصل دنیا تھی۔

وہ ہمیشہ ایسا ہی سوچتا۔

یہ تو ٹھیک ہے کہ دنیا پہلے صرف زمین تھی اور انسان اس میں بہت بعد میں، دیر سے آیا، گناہ کرنے کے بعد، مگر اب تو انسان کے بغیر دنیا کا کوئی تصور ہی نہ تھا اور یہ بھی حقیقت تھی کہ انسان دنیا کو ہمیشہ بدلتا بھی آیا ہے۔"

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص،ن، 101)

مندرجہ بالا پہلے اقتباس میں مائی حوا کی تاریخ کو استعاراتی طور پر پیش کیا گیا ہے۔ جب آدمؑ اس دنیا میں بھیجے گئے تو ان کے علاوہ اس دنیا میں کوئی نہ تھا۔ اس دنیا کو پر کشش اور پر لطف بنانے اور زندگی کے گزر بسر کے لیے اللہ تعلیٰ نے بی بی حوا کو آدمؑ کے جسم سے ہی پیدا کیا۔ بی بی حوا کو عورت کا روپ دیا گیا۔ اسی کو خالد جاوید نے اس اقتباس میں استعاراتی طور پر پیش کیا ہے۔

دوسرے اقتباس میں حضرت اویس قرنیؒ کے واقعے کو پیش کیا گیا ہے۔ حضرت اویس قرنیؒ کا واقعہ اسلامی تاریخ میں بہت مشہور ہے۔ یہ واقعہ حضور ﷺ کے زمانے کا ہے۔ ایک مرتبہ جنگ میں جب آپ ﷺ کا دندان مبارک شہید ہو گیا تو حضرت اویس قرنیؒ نے اپنے سارے دانت پتھر سے مار مار کر توڑ ڈالے، کیونکہ ان کو یہ معلوم نہیں تھا کہ آپ ﷺ کا کونسا دندان مبارک شہید ہوا ہے۔ اسی لیے انہوں نے اپنے سارے سانت توڑ دیے۔ حالانکہ انہوں نے آپ ﷺ کو کبھی دیکھا تک نہ تھا۔ آپ ﷺ کو حلوہ بے حد مرغوب تھا۔ اسی لیے حضرت اویس قرنیؒ تب سے حلوہ کھانے لگے، کیوں کہ اب وہ کچھ اور کھانے کے قابل رہ نہیں گئے تھے۔ تبھی سے شب برات کے حلوے پر حضرت اویس قرنیؒ کی فاتحہ بھی دی جاتی ہے۔ اس واقعے کو خالد جاوید نے افسانہ ''روح میں دانت کا درد'' میں استعاراتی طور پر پیش کیا ہے۔

درج بالا تیسرے اقتباس میں حضرت آدمؑ کے واقعے کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ دنیا پہلے انسانوں سے خالی تھی۔ اس دنیا کے سب سے پہلے انسان حضرت آدمؑ ہیں۔ وہ بھی اس دنیا میں گناہ کرنے کے بعد آئے۔ یہ دنیا گناہ کرنے کے بعد ہی آباد ہوئی ہے، لیکن اب یہ دنیا بغیر انسان کے بے معنی ہے۔ انسان ہی اس دنیا کی اشرف المخلوق ہے۔

افسانہ ''پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے'' میں راوی خودکشی کرنے کی بات کرتا ہے۔ اس وقت اس کی محبوبہ اس سے کہتی ہے کہ پھر میرا کیا ہوگا اور پھر خودکشی اسلام میں حرام ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''میں اکثر خودکشی کر لینے کی سوچتا ہوں۔'' میں نے خلا میں گھورنے کی اداکاری کی، کبھی سوچا ہے پھر میرا کیا ہوگا؟ وہ بگڑ گئی۔ اور تم یہ بھی نہیں جانتے کی خودکشی حرام موت ہے۔ خودکشی کرنے والے کی بخشش نہیں ہے۔ یہ کہتے وقت اس نے بالوں کی لٹ چہرے سے بے رحمی کے ساتھ جھٹک دی۔''

(خالد جاوید، برے موسم میں، ص،ن، 129)

افسانہ ''مٹی کا تعاقب'' میں خالد جاوید کا مذہبی رجحان تبدیل ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اب

تک ہم نے دیکھا کہ ان کے واقعات صرف اسلامی مذہب کے بنیاد پر اور اسلامی تہذیب پر منحصر تھے، لیکن اس افسانے میں خالد جاوید کے کردار روح کو کوئی اہمیت نہیں دیتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔ دراصل اس افسانے میں راوی کی اصل زندگی مرنے کے بعد شروع ہوتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب میں آپ کی طرح تھا تو میں ہرگز ایک مکمل اور آدرش جسم نہ تھا۔ میں بھی یہی سمجھتا تھا کہ آتما ہی تو ہے جو انسان سے پیار کرتی ہے، پھر پیار میں دکھ اور ذلت اٹھاتی ہے پھر پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے۔ مگر میں اب خالص جسم سے سوچ رہا ہوں۔ وہ کہتا ہے کہ یقین کریں کہ آتما نام کہ کوئی چیز نہیں ہوتی۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں ناستک ہوں۔ آتما کو نہ مان کر آپ کچھ زیادہ ہی ایشور وادی ہو جاتے ہیں۔ ایشور کو ماننے کے لیے روح میں یقین کرنے کہ کیا ضرورت ہے؟ کم از کم جسم سے نکل کر واپس جاتے ہوئے روح کے افسردہ قدم مجھے تو نظر نہیں آتے۔ ہو سکتا ہے کہ جسم کے اندھیرے اور پراسرار غار میں کوئی خونی درندہ چھپا بیٹھا ہو جو روح کو چیڑ پھاڑ کر نگل جاتا ہو۔
>
> اس لیے روح واقعتاً اگر ہے بھی تو اطمینان رکھیں کہ وہ نکل کر کہیں نہیں گئی ہے۔ وہ کسی درخت پر جا کر نہیں بیٹھی بلکہ وہ شاید جسم میں اور بھی زیادہ سکڑ کر کنڈلی مار کر بیٹھ گئی ہے۔ پیوست ہو گئی ہے۔ جسم کے تاریک بل سے کبھی باہر نہ نکلنے والی ایک سہمی ہوئی، مریل سی بیمار چوہیا کی طرح۔''
>
> (خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 51-250)

افسانہ ''قدموں کا نوحہ گر'' میں ایک جوتے کی کہانی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار جوتا ہے، جس کو علامتی طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں بھی مذہبی، تہذیبی اور ثقافتی پہلو کو دیکھایا گیا۔ اس افسانے میں روزہ، نماز، فاتحہ وغیرہ کا ذکر ہے۔ جوتا سماج کے ہر طبقے کے لوگوں کے پیروں سے ہوتے ہوئے ایک چور کے پیر میں پہنچتا ہے تو اس چور کی کہانی بیان کرتا ہے۔ وہ

چھوٹی موٹی ہی چوری کرتا تھا، کوئی نامور چور نہیں تھا۔ اپنے بچوں کی پرورش اور ان کی خواہش کو پوری نہ کر پانے کی وجہ سے ہی چوری کرتا تھا۔ اس کی بیوی مذہبی رہتی ہے۔ روزہ نماز پابندی سے ادا کرتی ہے اور اس کو چوری کرنے سے روکتی ہے، لیکن جب اس کا بیٹا پلاؤ کھانے کی ضد کرتا ہے اور گھر میں پلاؤ بنانے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تو وہ ایک مسجد میں امام کے حجرے میں پلاؤ چوری کرنے جاتا ہے:

> ''حجرے کا دروازہ کھلا ہوا تھا۔ امام صاحب اندر تھے۔ چور کو محسوس ہوا جیسے اس کے بچے کی ہکلاہٹ دور ہوگئی ہے۔ نعت پڑھتا ہوا وہ خوش لحن بچہ اس کا ہی بچہ ہے۔ جس کا دل پلاؤ کھانے کو ترس رہا تھا۔
> وہ پھرتی کے ساتھ حجرے میں داخل ہوگیا۔''
>
> (خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 315)

روایت، مذہب اور رسم رواج کے ساتھ ساتھ تاریخ اور فلسفہ کو بھی تہذیب کے بنیادی عناصر میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ تاریخی شعور اور فلسفیانہ نقطۂ نظر انسان کے تہذیبی وثقافتی رویہ کو ایک خاص سمت دیتے آئے ہیں۔ خالد جاوید کے افسانوی نظام میں تہذیب، روایت اور رسم رواج کے پہلو بہ پہلو تاریخی شعور اور فلسفیانہ نقطۂ نظر کی بھی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ خالد جاوید نے چونکہ ان تہذیبی عناصر کو اپنی خلاقانہ شخصیت کا حصہ بنالیا ہے، اس لیے مخصوص طریقۂ کار کے سہارے ان کو اپنے افسانوں میں اس طرح شامل کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں کہ ان کی شناخت نامیاتی حیثیت اور عضویاتی ڈھانچہ سے الگ کر کے نہیں کی جاسکتی۔ ان کے افسانوں میں تمدن اور معاشرہ کی عکاسی اپنے دامن میں مذہب، عقائد، توہمات، روایات، تاریخ، فلسفہ اور رسم رواج کے کتنے ہی تہذیبی وثقافتی مناظر اور مظاہر کی ایک دنیا آباد کیے ہوئے ہیں۔

خالد جاوید کے مندرجہ بالا خیالات کی روشنی میں اس نتیجے پر آسانی سے پہنچا جا سکتا ہے کہ وہ تہذیبی اور ثقافتی حقیقت نگاری کی کامیابی کے لیے علامتی اور مذہبی رسم رواج کی تخیل آفرینی کو ضرور دھیان میں رکھتے ہیں۔ انسان چونکہ ایک مخصوص ماحول اور معاشرے کا پروردہ ہوتا ہے۔ یہ ماحول اور معاشرہ اسے وراثت میں تہذیب، ثقافت، مذہب، عقائد، روایت اور رسم و رواج صدیوں سے دیتا آرہا ہے۔ ایسے تہذیبی اور ثقافتی پس منظر سے اس کی سماجی شناخت ہوتی

ہے۔اس کے نفسیاتی و جذباتی رویوں کو ایک مخصوص سمت دینے میں ان تہذیبی و ثقافتی اقدار کا اہم رول ہوتا ہے۔ خالد جاوید ان حقائق سے واقف ہیں، اسی لیے وہ اپنے کرداروں کے ذہنی و جذباتی رویوں کی عکاسی کرتے وقت ان علاقائی و معاشرتی خصوصیات کی جانب بھی اشارہ کرتے جاتے ہیں، جو ان کے کرداروں کے سماجی رویہ کو متاثر کرتی ہیں۔اس ضمن میں وہ مذہب، اقدار و روایات، زبان و ادب اور تہذیب و ثقافت سے مکمل استفادہ کرتے ہیں۔وہ جب کسی شئے یا کسی واقعے پر نظر ڈالتے ہیں تو ہر پہلو سے اس کا مشاہدہ کرتے ہیں۔اس کے بعد جو نتائج وہ برآمد کرتے ہیں انہیں جذبہ و تخیل کے باہمی امتزاج سے اپنے فنی تجربے کا حصہ بناتے ہیں۔وہ ایک اچھے اور کامیاب فن کار کی طرح اپنی انفرادی و شخصی پسند تخلیقی و فنی بصیرت کو الگ نہیں ہونے دیتے ہیں۔

جنسی اور نفسیاتی پہلو

اردو افسانے کو مختصر سے عرصے میں غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی ہے۔ یہ سعادت بہت کم اصناف کو حاصل ہے کہ شروع ہی میں بہت اچھے اور بڑے ادیب کسی صنف کے لکھنے والے پیدا ہوئے ہوں۔ یہ اعزاز صرف افسانہ ہی کو حاصل ہے کہ افسانے کے ابتدائی دور ہی میں پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، احمد ندیم کاسمی، حیات اللہ انصاری، ممتاز مفتی جیسے بڑے افسانہ نگار پیدا ہوئے، جن کے افسانے دنیا کے بہترین افسانوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے بہت سارے موضوعات پر افسانے تخلیق کیے۔ ان میں بعض موضوعات انفرادی نوعیت کے تھے، بعض اجتمائی نوعیت کے اور بعض سیاسی، سماجی، معاشرتی نوعیت کے۔ یہ موضوعات معاشی، مذہبی، تہذیبی، ثقافتی، تاریخی، مابعد الطبیعیاتی، فلسفیانہ پہلوؤں سے مملو ہیں۔ ان میں بچوں، جوانوں، بوڑھوں، مرد، عورت، امیر، غریب، مزدور، کسان، فقیر غرض کہ ہر طرح کے لوگوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان افسانوں میں جبر و استحصال، ظلم و زیادتی، دنگے، فساد، جھگڑے لڑائی، خوف، بے چینی، بھوک بیماری، جنسی تشدد، برہنگی، اخلاق، خوشی، مسرت، امن و شانتی، غرض دنیا کے تمام تر مسائل پیش کیے گئے ہیں۔ موضوعات کا پھیلاؤ جغرافیائی حدود سے بھی ہے۔ اس میں صرف مکان ہی نہیں بلکہ زمان بھی سمٹ آتا ہے۔ ان افسانوں میں موضوعات نہ شہر اور نہ ہی دیہات کے پابند ہیں، بلکہ ان کی وسعت افق تا افق ہے۔ ان میں بعض موضوعات ہنگامی اور وقتی ہیں تو بعض ابدی اور آفاقی۔ ان کا تعلق داخل سے بھی ہے اور خارج سے بھی۔ غرض یہ کہ موضوعات کی دنیا کائنات کی مانند وسیع اور پھیلی ہوئی ہے۔

1936ء کے بعد جب اردو افسانہ اپنے سفر پر روانہ ہوا تو شروع شروع میں جنسیات کا ذکر کسی حد تک بے باکی سے ہوا اور لوگوں نے اسے ترقی پسند تحریک سے ہی وابستہ سمجھا۔ ترقی پسند تحریک چوں کہ سیاست کی پروردہ تھی اور اسے یہ ڈر ہوا کہ کہیں وہ بھی معتوب نہ ہو جائے۔ اس لیے اس تحریک کے حامیوں نے بھی اس مسئلے پر غور کرنے کے بجائے یہ بہتر سمجھا کہ اپنے آپ کو اس سے الگ کرلیں۔ چنانچہ جن افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں جنسی مسائل اٹھائے ان کو طعنہ دیا گیا۔ البتہ اس بات کا خیال رکھا گیا کہ افسانہ نگاروں کے جنس سے متعلق افسانوں کو نظر انداز کر کے ان کے بارے میں بات کی گئی۔ مثال کے طور پر عصمت چغتائی کے افسانوں میں جہاں جنسیات کا ذکر آیا اس کی چشم پوشی کی گئی۔ عصمت کی شخصیت کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ ایک وہ جو ترقی پسندی سے متعلق تھا اور دوسرا وہ جس کا جنسیات سے تعلق تھا۔ اسی طرح منٹو کے اکثر افسانے جنسی موضوعات پر ہیں۔ اسی لیے ان کو ترقی پسند تحرک سے الگ کر دیا گیا یا منٹو نے انھیں وجوہات سے خود کو ترقی پسند تحریک سے الگ کرلیا، لیکن جنسی موضوعات پر لکھنا بند نہیں کیا۔ منٹو کا کہنا تھا کہ جس چیز کا ہونا سماج میں غلط نہیں ہے اس کا لکھنا کیسے غلط ہو سکتا ہے؟

جدید دور کے افسانہ نگاروں نے بھی جنسی اور نفسیاتی پہلو پر افسانے قلم بند کیے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں بلراج کومل، دیویندر اسر، قمر احسن، خالد اشرف، مشرف عالم ذوقی وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ خالد جاوید کے افسانوں میں بھی جنسیات کا ذکر جا بجا ملتا ہے۔ اس لیے نہیں کہ وہ جنسیات سے محبت کرتے ہیں، وہ جنسی لذت کے بیان سے لطف اندوز ہوتے ہیں، بلکہ اس لیے کہ سماج میں جو جنسی استحصال اور نفسیاتی جبر ہو رہا ہے اس کو عوام تک پہنچایا جا سکے اور اس برائی کو معاشرے سے دور کیا جا سکے۔ ہندوستان میں ادبیات وفنون لطیفہ میں جنس کو جمالیات سے الگ کر کے بیان نہیں کیا گیا۔ ادب میں جنس کی اہمیت اس لیے زیادہ ہوتی ہے کہ جنس کے ساتھ انسان کی جذباتی زندگی بھی وابستہ ہوتی ہے اور اس کا ادب سے براہ راست تعلق ہوتا ہے۔ اسی لیے ڈی۔ ایچ۔ لارنس [24] کہتا ہے کہ ''جنس سے پیار کرنے کے لیے جنس کا احترام کرنا لازمی ہے۔'' پھر یہ بات بھی ہے کہ جب زندگی کی ایک بنیادی جبلّت جنس ہے تو ادب اس سے کس طرح الگ رہ سکتا ہے۔ خالد جاوید کے یہاں جہاں کہیں بھی جنسیات کا ذکر ہے وہ کہانی سے الگ نہیں معلوم ہوتا بلکہ وہ کہانی کا لازمی جز محسوس ہوتا ہے۔ وہ جس ماحول کو اپنی کہانیوں میں

انعکاس کرتے ہیں۔اس کی سچی تصویر اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں، جو بالکل فطری معلوم ہوتے ہیں اور یہی خالد جاوید کے فن کا کمال ہے۔

انسان کی زندگی میں ہر چیز کی اپنی ایک اہمیت ہے۔بھوک، پیاس، نہانا دھونا، شادی بیاہ، تقریب سب ہی انسان کی بنیادی ضرورتیں ہیں، جس سے انسان مسرت حاصل کرتا ہے۔ اسی طرح جنس بھی انسانی مسرت کا ایک ذریعہ ہے۔انسان جنسیات سے بھی مسرت حاصل کرتا ہے۔فرائڈ[25] انسانی زندگی کے متعلق کہتا ہے کہ جنس ایک انسانی فطرت ہے، جس طرح انسان کی فطرت میں بھوک اور پیاس شامل ہے۔ذیل کے اقتباس میں ڈاکٹر خالد اشرف لکھتے ہیں:

> ''فرائڈ کے مطابق زندگی کا بنیادی جوہر (Libido) ہے۔یہ ایک قسم کی بھوک ہے۔جو انسانی اعمال سے آسودگی حاصل کرتی ہے۔لیکن لبیڈو محض جنسی کشش ہی کا نام نہیں ہے، بلکہ یہ تلاش مسرت کا ایک وسیلہ بھی ہے اور شخصیت کے انتشار کو بنیادی طور پر جنسی خواہش سے وابستہ کرتا ہے کیونکہ ذہنِ انسانی ابتداءِ عمر ہی سے حصول مسرت کے لیے کوشاں رہتا ہے۔''
>
> (ڈاکٹر خالد اشرف، برصغیر میں اردو ناول، ص، ن، 356)

اردو کے افسانہ نگاروں نے عورت کی مختلف الجہات حیثیت پر اپنے اپنے افسانوں میں ذوق و جذبہ اور انداز فکر کے تحت روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ان اہل قلم حضرات نے اگر عورت کی دلفریبی اور حسن و لطافت کو موضوع بنایا ہے تو اس کے ساتھ ہی اس کی سماجی حیثیت اور بشری عظمت کے مختلف پہلوؤں کو بھی دیکھنے، سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔عورت کی حالت زار پر ہمدردی کا اظہار بھی کیا ہے اور اس حالت زار کی طرف اپنے قاری کو متوجہ کرانے کی ذمے داری بھی بحسن خوبی نبھائی ہے۔کچھ افسانہ نگاروں نے اس سے ہٹ کر اپنے منفی ذہنی رجحان کے تحت جنسی ہیجان انگیزی کو بڑھانے کا کام بھی کیا ہے۔ان لوگوں نے عورت کی ذات کو جنسی آسودگی کے ایک آلۂ محض کی صورت میں پیش کرنے کی مذموم اور فطری کوشش کی، لیکن بڑی تعداد ان افسانہ نگاروں کی ہے، جنھوں نے جنسی ہیجان انگیزی سے ہٹ کر ایک تعمیری اور مثبت نقطۂ نظر کو

اختیار کیا۔اس ضمن میں خالد جاوید کا نام اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت کو ایک لائق توجیہہ جگہ دی ہے اور انتہائی فنی مہارت کو بروئے کار لاتے ہوئے چند ایسے نسوانی کرداروں کی تخلیق کی ہے جو عورت کی شخصیت کے الگ الگ پہلوؤں اور اس کی فطرت کے کتنے ہی گوشوں کو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ خالد جاوید کے یہ نسوانی کردار اس قدر سچے اور جیتے جاگتے ہیں کہ قاری کو افسانہ پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ عورتیں تو ہمارے معاشرے میں ہر طرف ہر جگہ نظر آتی ہیں۔افسانہ ''روح میں دانت کا درد'' میں مرکزی کردار کی محبوبہ، ''جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں'' مرکزی کردار کی بہن، ''تفریح کی ایک دوپہر'' میں مرکزی کردار کی بیوی اور محبوبہ، ''برے موسم میں'' مرکزی کردار کی بیوی جو ایک معمولی ٹیچر ہے، ''مٹی کا تعاقب'' میں وہ بچی جو بندر کو بہت پیار کرتی ہے اور ''قدموں کا نوحہ گر'' میں امیر عورت، لڑکے کی محبوبہ، چور کی بیوی اور بچے کی ماں وغیرہ ایسے ہی کردار ہیں جو کہ عورت کی شخصیت کے منفی اور مثبت ان گنت پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔خالد جاوید کے افسانوں میں یوں تو عورت مختلف صورتوں میں سامنے آتی ہے مگر ان کا غالب کردار ماں یا بیوی کا ہے۔ یہ عورت بیوی یا ماں ہو کر منبع تخلیق بھی ہے اور سر چشمۂ محبت بھی، رفیقۂ حیات بھی ہے اور آئینہ فطرت بھی، کہیں یہ بہن کی شکل میں شفقت کی علامت ہے تو کہیں محبوبہ کی صورت میں ہم دم و دم ساز۔وہ عورت کے کردار کے رخ کے تئیں ایک ہمدردانہ نقطۂ نظر اپناتے ہیں۔وہ اس سماجی جبر کو نظر انداز نہیں کرتے جس نے عورت کو یہ مکروہ اور ناپسندیدہ روپ اختیار کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔خالد جاوید نے عورت کے کردار کو دنیاوی تعلقات اور سماجی پس منظر کی مضبوط و فطری بنیاد دی ہے۔اس نے مرد اور عورت کے درمیانی رشتوں کے ساتھ ساتھ عورت کی سماجی حیثیت و اہمیت کو سمجھنے میں قاری کی بے حد مدد کی ہے۔ان کے افسانوں کے حوالے سے جب ہم عورت کی فطرت اور کردار کا جائزہ لیتے ہیں تو اس کی شخصیت کا سب سے اہم پہلو جو بحیثیت شریک زندگی اور رفیقۂ حیات ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے، جو مرد کے ہر دور کا درماں بن جاتی ہے۔ یہاں پر عورت مرد کی ایک ایسی ضرورت ہے، جو ناگزیر ہے اور جس کے بغیر مرد کی زندگی کا خلا کبھی پورا نہیں ہو سکتا۔یہی وہ خواہش ہے، جو افسانہ ''روح میں دانت کا درد'' میں بیان کیا گیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''مگر یہ محبت تھی۔ خالص محبت۔ اپنے سینے میں دونوں چھاتیوں کے درمیان چھپا کر رکھی گئی ایک چھوٹی سی گول چپاتی۔ وحشی اور بے یقینی سے بھری عجیب جنگلی آنکھیں جو دور سے بہت پرکشش نظر آتی ہیں مگر قریب جانے پر ان آنکھوں سے اسے ہمیشہ ایک ناقابل فہم قسم کا خوف محسوس ہوا۔
''تم مجھے پیار تھوڑی کرتے ہو،'' اس نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا اور اس کی قمیض کا کالر پکڑ کر اپنا سر اس کے گریبان میں چھپالیا۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 74)

پہلے وہ عورت سے خائف رہتا تھا لیکن اس حادثے کے بعد وہ عورت سے محبت کرنے لگتا ہے۔ وہ اپنی محبوبہ کی آنکھوں میں پیار دیکھتا ہے اور وہ بھی اس لڑکی سے پیار کرنے لگتا ہے۔

اس افسانے میں انسانی نفسیات کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ مرد اور عورت کی نفسیات کو خالد جاوید بہت خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔ وہ خاص طور سے عورتوں کی نفسیات سے بخوبی واقف نظر آتے ہیں۔ اس تعلق سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''یہ کیا ہوا؟'' اس نے سوال کیا، حالانکہ اسے اس میں کوئی واقعی دلچسپی نہ تھی۔
''بہت زور کی کھجلی مچتی ہے۔ جہاں ناخن لگاتی ہوں، خون چھلک آتا ہے''۔
اس نے بھرپوری طاقت سے پنڈلی پر ناخن مارے۔
''تمہیں شاید خارش ہوگئی ہے''۔ اس نے کچھ سوچ کر کہا۔
''تمہارے ساتھ رہ کر اور کیا ہوگا؟ اپنے چیکٹ میلے کپڑے لے کر روز بستر میں چڑھ آتے ہو۔ یہی دعا مانگو گے کہ مجھے کتے بلّیوں کی بیماری لگ جائے''۔ وہ جھنجھلاتے ہوئے تلخ لہجے میں بولی۔ سفید خشک پنڈلی پر لال لال خراشیں اور گہری ہوگئیں۔
''میں نے یہ کب کہا؟ اور اس وقت تو تمہیں یہ گندے نظر آتے نہیں!''۔

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 79-80)

مذکورہ بالا اقتباس میں عورت کی نفسیات کی صحیح عکاسی کی گئی ہے۔ مرد جب عورت کی

پنڈلی پر خراشیں دیکھتا ہے تو اس سے کہتا ہے کہ یہ کیا ہوا، تو جواب میں عورت اس کو کھجلی بتاتے ہوئے یہ کہتی ہے کہ یہ تمہاری وجہ سے ہوا ہے۔ تم روز میلے کچلے کپڑے پہنے بستر میں چڑھ جاتے ہو۔ اس سے خارش نہیں ہوگی تو اور کیا ہوگی۔ یہ عورت کی نفسیات ہوتی ہے کہ وہ اپنی غلطی کبھی نہیں مانتی، ہمیشہ ہر کمی اور غلطی کا ذمے دار مرد کو ہی ٹھہراتی ہے۔ عورت ہمیشہ سے مرد سے ایک درجہ نیچے ہی رہی ہے لیکن اپنے کو ہر جگہ مرد سے بہتر ثابت کرنے میں لگی رہتی ہے۔ یہ عورت کے نفس میں شامل ہوتا ہے۔ اسی بات کو اس اقتباس میں خالد جاوید نے پیش کیا ہے۔

خالد جاوید کی وہ ساری کہانیاں جن میں عورت کو بیوی یا شریک حیات بنا کر پیش کیا گیا ہے اس میں مشرقی تصور حیات کو اولیت حاصل ہے۔ انہوں نے ازدواجی زندگی کے اسی تصویر کو پیش کیا ہے، جو مشرقی تہذیب سے عبارت ہے۔ عورتوں کو وہ خالص خاتون خانہ کی حیثیت سے متعارف نہیں کراتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت ایک اچھی معلّمہ، کامیاب سیاست داں، صحافی اور اعلیٰ سرکاری افسر کی حیثیت سے کہیں کہیں نظر آتی ہیں۔ انہوں نے عورت کے دائرہ عمل کو گھر کی چہار دیوری تک یا چھوٹے موٹے باہری کاموں تک ہی محدود رکھا ہے۔ ان کے افسانوں کی عورت ایک گھریلو عورت ہیں، جو خانہ داری کی ساری مصیبتیں سہتی ہیں۔ مختلف گھریلو مسائل کا سامنا کرتی ہیں۔ کہیں پر غم گسار ہیں تو کہیں پر باعث رنج وغم۔ خالد جاوید مرد اور عورت کی سماجی حد بندیوں اور ذمے داریوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ ان کے جن افسانوں میں بیوی اور شوہر کی حیثیت سے مرد اور عورت میں سے کوئی ایک یا پھر دونوں اپنی سماجی و خانگی ذمے داریوں سے کنارہ کرتے ہیں، جس سے گھر تباہ و برباد ہو جاتا ہے جیسا کہ افسانہ ''برے موسم میں'' دیکھایا گیا ہے۔

جنسیات پر خالد جاوید کا افسانہ ''پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے'' کافی اہمیت کا حامل ہے۔ اس افسانے میں مرکزی کردار بیوی کے ہوتے ہوئے بھی ایک فاحشہ لڑکی سے محبت کرتا ہے۔ وہ جب اس لڑکی کے ساتھ فحش حرکت کرتا ہے تو اس کا موازنہ اپنی بیوی سے کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظ ہو:

> ''سب سے پہلے میں نے اس کی بائیں کان کی جلتی ہوئی لو کو آہستہ سے
> اپنی زبان سے چاٹا۔

وہ اچانک ہنسنے لگی۔
''کیا ہوا؟'' میں نے پوچھا۔
''گدگدی ہو رہی ہے''۔ وہ اسی طرح ہنستے ہوئے بولی۔
مجھے ہلکی سی مایوسی ہوئی کیونکہ میری بیوی کے منہ سے اس موقع پر بڑی لذت آمیز سسکاری نکلتی تھی۔
اب میں نے اپنے ناخن پوری طاقت کے ساتھ اس کی بائیں ران میں گڑا دیئے۔ اس کے منہ سے ایک تکلیف دہ چیخ نکلی۔
''کیا ہوا؟'' میں نے پوچھا۔
''بڑے زور کا درد ہوا'' وہ بسورتی ہوئی بولی۔
''مجھے پھر مایوسی کا سامنا کرنا پڑا کیونکہ میری بیوی اس فعل کے جواب میں فحش انگریزی بولنے لگتی تھی۔''

(خالد جاوید، برے موسم میں، ص، ن، 146-147)

لیکن اس فاحشہ لڑکی سے محبت کا سلسلہ زیادہ دن تک نہیں چلتا۔ اس کی شادی کہیں اور ہو جاتی ہے اور یہ سلسلہ یہیں رک جاتا ہے۔ کچھ دنوں کے بعد اس کی ملاقات ایک پاک دامن اور نیک سیرت لڑکی سے ہوتی ہے۔ اس لڑکی سے نہ چاہتے ہوئے بھی وہ عشق کر بیٹھتا ہے۔ اب وہ وہی کھیل اس سے بھی کھیلنا چاہتا ہے جو اس فاحشہ لڑکی کے ساتھ کھیلا کرتا تھا۔ افسانے کا کردار ویسے تو اس فاحشہ لڑکی کی ساری باتوں کو بھلا چکا تھا لیکن اس لڑکی کو دیکھنے کے بعد اس کے پرکشش جسم اور نسوانیت کی تعریف ان جملوں سے کرتا ہے، جو اس سے کہیں کہیں مماثلت تھی۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''مگر میں تو اپنے سر پر غلاظت کا ٹوکرا خوش دلی سے قبول کیے ہوا تھا اور اس لیے مجھے اس کی محبت سے زیادہ اس کی پرکشش جسم کی زبردست نسوانیت کی فکر تھی، مجھے تو صرف اس کا جامنی رنگ کا ایک سوتی جمپر یا درہ

گیا ہے۔ جس میں اس کی چھاتیوں کا ابھار خوبصورت نظر آتا تھا مگر ٹھیک
اسی مقام پر سنہرے ریشم کی چکنی کڑھائی ہونے کے باعث میرا ہاتھ بے
مزہ ہو کر پھسل جاتا تھا لیکن یہ بہت بعد کا مرحلہ تھا۔ شروعات میں تو اس
کے قلت خون کے مارے زرد اور سفید پاؤں کو جی بھر کر اسی وقت دیکھ پاتا
تھا جب وہ عشاء کی نماز پڑھ رہی ہوتی، اگرچہ نماز کے رعب اور جلال کے
زیر سایہ ان کے پیروں کی وہ توجیہہ نہیں دی جاسکتی جو کم از کم اس وقت
میرے پاس ضرور تھی۔"

(خالد جاوید، برے موسم میں، ص، ن، 137)

یہ نیک سیرت اور پاک دامن لڑکی نے بھی اسی فاحشہ لڑکی کی طرح سے ریشمی جمپر پہنے ہوئی تھی۔ اب اس کے سامنے مسئلہ یہ تھا کہ اس لڑکی کی پاکیزگی کے حصار کو کیسے توڑا جائے۔ آخر بہت کچھ سوچنے سمجھنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ اس شریف لڑکی کو خواہش سے مطلوب کرنے کے لیے چند پاکیزہ الفاظ اس کے لیے استعمال کیا جائے۔ کیونکہ الفاظ کی پاکیزگی اور سوجھ بوجھ اور سلیقے سے استعمال کرنے کی خوبی میں ہی یہ راز پوشیدہ ہے کہ کسی بھی حیوانی جذبے یا جبلت پر نیکی اور فلاح و بہبود کا التباس پیدا کرایا جاسکتا ہے۔ اسی لیے اس نے ایک دن اس سے پیاسی نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا:

"ادھر آؤ ذرا چمٹ کر میرے کلیجے سے تو لگ جاؤ۔ عجیب سی ہوک اٹھ
رہی ہے"۔
کلیجے اور ہوک جیسے الفاظ کی پاکیزگی شبہے سے بالاتر ہے۔ وہ سہمی سہمی
اٹھی۔ اس کی نظریں بجھی ہوئی تھیں میں نے اسے اپنی بانہوں میں کس کر
بھینچ لیا۔
اب میں نے اس کے جسم پر اس طرح ہاتھ پھیرنا شروع کر دیا۔ جیسے یا تو یہ
صرف بے خیالی میں ہو رہا ہے یا اس کے پیچھے کوئی اعلیٰ ترین محبت کا جذبہ

کارفرما ہے۔ حالانکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ قربت کے ان لمحات میں کسی کا اس درجہ ہوشیار اور چوکنا رہنا بذات خود قربت کی ہی نفی ہے۔ میرا ہاتھ اس کے جامنی رنگ کے جمپر کے گریبان پر کشیدہ ریشمی کڑھائی تک پہنچا اور وہاں سے بےلذت ہو کر پھسل گیا۔ وہ اس طرح مجھ سے الگ ہو گئی جیسے اسے سانپ نے ڈس لیا ہو اور ڈوپٹے سے اپنے سینے کو اچھی طرح ڈھانپنے لگی۔ میں اس کم بخت چکنی کشیدہ کاری کو دل میں کوستا ہوا اس کی طرف بڑھا اور اس بار اسے پوری طاقت سے اپنی گرفت میں لیتے ہوئے میں اپنا ہاتھ اس کے گریبان کے اندر ہی ڈال دیا۔

''یہ کیا کر رہے ہیں آپ؟ وہ گھبرا کر تقریباً چیخ پڑی۔

اس نے اندر گھریلو قسم کی شمیز پہن رکھی تھی۔ اس بات سے بدمزہ ہوتے ہوئے بھی میں نے دوبارہ ہانپتی ہوئی سانسوں میں پاکیزہ الفاظ استعمال کیے۔

''دیکھو۔ یہ تمہارے جسم کا سب سے مقدس مقام ہے۔ تمہارا نیک اور پاک قلب یہیں دھڑکتا ہے۔ مجھے اسے ایک بار چھونے تو دو۔ یہیں سے ممتا کے سوتے پھوٹتے ہیں''

''نہیں نہیں۔ چھوڑ دیجیے۔ ارے بھیّا۔ چھوڑ دیجیے۔ آپ کو خدا کا واسطہ''۔ خوشامد کرتے ہوئے اس کی آواز بے حد روہانسی ہو گئی اور اس کا دل بیٹھنے لگا۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص،ن، 186-187)

مذکورہ بالا اقتباس میں عورت کی جنسیات اور نفسیات دونوں کا ذکر بہت ہی دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ جب لڑکی اپنے آپ کو اس کی بانہوں سے اپنے آپ کو الگ کرتی ہے تو اس کی حالات اس طرح ہو جاتی ہے جیسے کہ اسے کوئی بہت بڑا صدمہ پہنچا ہو وہ بالکل چپ چاپ کھڑی رہتی ہے، لیکن جب وہ اس کو دوباری اپنی گرفت میں لیتا ہے اور فاحشہ حرکتیں کرنے لگتا ہے تو وہ اپنے آپ کو اس سے الگ کرنے کے لیے اس کو بھیا کہہ دیتی ہے اور چھوڑنے کے

لیے اسے خدا کا واسطہ دیتی ہے۔ یہ اس کی پاکیزگی کا ثبوت ہے۔ یہ عورتوں کی نفسیات ہے کہ اپنے کو محفوظ رکھنے کے لیے بھیا لفظ کا استعمال کرتی ہیں اور اس سے خود کو محفوظ سمجھتی ہیں۔

لیکن اس کی دلچسپی اس لڑکی سے ختم نہ ہوئی اور وہ اسے حاصل کرنے کے لیے دوسرا طریقہ اپنانے لگا اور وہ ایک دن اس کا بوسہ لینے میں کامیاب بھی ہو گیا۔ وہ بوسہ لینے سے پہلے اس کمرے کا مکمل جائزہ لے رکھا تھا جس سے بوسہ لینے میں کوئی دشواری نہ پیدا ہو اور دیر تک اس لڑکی سے بوسہ لے سکے۔ اس لڑکی کا ہونٹ بہت پتلا تھا۔ جب اس نے اس لڑکی کا بوسہ لیا تو اسے اس کا ہونٹ معلوم ہی نہیں ہوا کہ اس کا ہونٹ کہاں ہے۔ اب وہ لڑکی کو بوسہ لے چکا تھا لیکن اس کو وہ لطف حاصل نہیں ہوا جو وہ چاہتا تھا۔ اس کے بعد وہ سوچنے لگا کہ لڑکی خود بڑھ کر اگر میرے ہونٹوں کا بوسہ لیتی تو اس کا ذائقہ قدر مختلف ہوتا۔ اس نے لڑکی کو اس امر کے لیے بھی راضی کر لیا اور وہ خود بڑھ کر ایک دن اس کے لبوں کا بوسہ لینے لگی:

''جب مجھے اپنے لبوں پر اس معدوم سے ہونٹ کا دباؤ محسوس ہوا تو مجھے حیرت ہوئی کہ یہ ہونٹ اچانک اتنا قوی اور جوشیلا کیسے ہو گیا۔ میرا دہانہ اس دکھائی نہ دینے والے پراسرار ہونٹ کے غیر مرئی بوجھ سے دبتا چلا گیا۔ تب مجھے ایک نا قابل تشریح قسم کے احساس کمتری نے اپنی گرفت میں لے لیا جسے دور کرنے کے واسطے میں نے اپنے ہاتھ اس کے کولہوں کے ابھاروں پر رکھ دیئے۔ مگر تب ہی اچانک وہ تڑپ کر مجھ سے الگ ہو گئی۔ اس کی آنکھوں میں آنسو بھرے تھے اور وہ ہونٹ غائب ہو چکا تھا۔ اب وہاں صرف ٹھوڑی تھی جیسے یہ ہونٹ منہ کے اندر زبان کے ساتھ کہیں رہتا تھا۔ اور جس طرح کچھوے کی گردن شدید تکلیف اور دباؤ کے عالم میں باہر نکل پڑتی ہے اس طرح یہ ہونٹ سخت قسم کے اعصابی تشنج کے باعث باہر آ گیا تھا اور کچھوے کی گردن کے مانند دوبارہ اندر چلا گیا تھا۔''

(خالد جاوید، برے موسم میں، ص، ن، 141)

اس کی زندگی میں دو لڑکیاں آتی ہیں۔ جب بھی وہ دوسری لڑکی کے جنسی جذبوں کو ابھارنہ چاہتا ہے وہ اپنے بدن کی حفاظت کے لیے گھٹنے موڑ کر بیٹھ جاتی ہے۔ اسے یہ بات بڑی ناگوار گزرتی ہے کہ وہ اپنے بدن سمیٹ لیتی ہیں۔ پھر سوچتا ہے کہ شاید خود ایسا منحوس ہے کہ وہ اس کے لمس سے گندی ہو جائیں گی۔ اس کردار کی فکر کا بلکہ شخصیت کا تضاد دیکھئے کہ پہلی لڑکی جب اس کی عشق بازی کی چالوں میں آ کر خود سپردگی کر دیتی ہے تو وہ اسے فاحشہ سمجھتا ہے۔ وہ اسے اپنی بیوی سے زیادہ جوشیلی نظر آتی ہے۔ اتنی کہ بسا اوقات اسے ان لمحوں میں شرمندگی کا احساس بھی ہوتا تھا۔ اس کے جسم کے حصول کے بعد وہ اس سے بدگمان ہو گیا۔ وہ اس سے نفرت کرنے لگا۔ جب اس کی نگاہیں شگاف زدہ ناف پر ٹکی تھیں اور وہ اسے کہہ رہی تھی کہ اس کی شادی ہونے والی ہے۔ اس وقت اسے آغوش میں لینے کے لیے اس نے اپنی بانہیں پھیلائی تھیں، تو وہ اپنے گھٹنے پیٹ کی طرف موڑنے لگی تھی اور اس وقت اس کے چہرے پر پریشانی صاف طور پر دکھائی دے رہی تھی، لیکن دوسری لڑکی کے سامنے یہ پریشانیاں نہیں آتی ہے وہ دراصل وہ اس کو پوری طرح سمجھ نہیں پاتی اور اس کے گرفت میں آ کر اس سے محبت کرنے لگتی ہے۔

خالد جاوید نے شوہر اور بیوی کی نفسیات کو کئی بار اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ افسانہ ''برے موسم میں'' عورت اور مرد کی نفسیات کو بہترین شکل میں پیش کیا ہے۔ اس افسانے کے کردار مرد اور عورت متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مرد میں بہت ساری منفی باتیں ہیں۔ وہ بیکار ہے، کاہل ہے، میلا کچیلا بھی رہتا ہے، اس کا ہر کام بے ڈول ہے۔ عورت کاہل نہیں کام کرنے والی ہے اور پرائمری اسکول میں ٹیچر ہے۔ مرد سے زیادہ ذہین، پھرتیلی اور ہوشیار بھی ہے۔ ان کی ایک بچی ہے جو ایک آسیبی بیماری میں مبتلا ہے۔ دونوں میاں بیوی کے یہاں شادی کے سترہ سال کے بعد لڑکی پیدا ہوتی ہے۔ ابھی وہ ڈیڑھ سال کی ہوئی تھی کہ اسے دانے نکل آئے۔ دونوں میاں بیوی اس کی بیماری سے بہت پریشان ہو جاتے ہیں اور عورت اس بیماری کی ذمے دار مرد کو ٹھہراتی ہے:

> ''دیکھو...... دیکھو......'' اس نے بچی کے جسم پر پھیلے دانوں کی طرف اشارہ کیا۔ وہ بھی دیکھ کر گھبرا گئی۔
>
> ''میری بچی...... یہی تکلیف تو تھی اسے۔ یہی تو کھولن پڑی تھی اندر۔ اسی

لیے بخار نہیں اتر رہا تھا۔ خدا خیر کرے کیسے بھرے پڑے ہیں''۔ وہ بچی کے ماتھے پر آہستہ آہستہ ہاتھ پھیرتے ہوئے فکر مند لہجے میں کہہ رہی تھی۔

''ٹیکہ تو لگوایا تھا'' وہ مجرمانہ انداز میں آہستہ سے بولا۔

''کچھ نہیں ہوتا ٹیکے ویکے سے۔ یہ سب ہمارے اوپر عذاب خدا ہے''۔

بیوی نے ایک جھٹکے کے ساتھ اس کی طرف دیکھا۔

''آج کل پھیل بھی بہت رہی ہے۔ آس پاس کئی گھروں میں بچوں کو نکل چکی ہے۔ دراصل یہ موسم ہی خراب ہے''۔ وہ بے خیالی میں بولا۔

''یہ سب تمہارا کیا دھرا ہے''۔ بیوی نے اسے گھورا۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص،ن، 206)

مذکورہ بالا اقتباس میں عورت کی نفسیات کو پیش کیا گیا ہے۔ ویسے تو ہر ماں اپنے بچے سے بہت پیار کرتی ہے لیکن یہاں مسئلہ بہت پیچیدہ ہے اس گھر میں بہت منت اور مراد کے بعد وہ لڑکی پیدا ہوئی تھی۔ اسی لیے جب وہ ایک آسیبی بیماری میں مبتلا ہوتی ہے تو اس کی ماں گھبرا جاتی ہے اور اس کی بیماری کی وجہ مرد کو بتاتی ہے۔ کیونکہ مرد پھوہڑپن اور غلاظت سے ہر وقت گھرا رہتا تھا۔ بزرگوں کا کہنا ہے کہ یہ آسیبی بیماری گندگی اور غلاظت کے سبب پیدا ہوتی ہے۔ یہ افسانہ جب شروع ہوتا ہے تو شہر میں آنکھ آنے کی بیماری پھیلی ہوئی ہوتی ہے۔ مرد کی آنکھ بھی آئی ہوئی ہوتی ہے۔ وہ اپنی گندی قمیض بچی کے فراق پر ڈال دیتا ہے۔ اس وجہ سے بھی بیوی اس کی بیماری کی ذمے دار مرد کو ہی سمجھتی ہے۔

خالد جاوید کا افسانہ ''قدموں کا نوحہ گر'' میں جنسی اور نفسیاتی پہلو کو بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا کردار ایک 'جوتا' ہے، جو سماج کے مختلف طبقے کی کہانی آنکھوں دیکھی بیان کر رہا ہے۔ وہ ایک معمولی قسم کا جوتا ہے لیکن اس کو سماج کے مختلف لوگوں جیسے ز،میندار، قصائی، سبزی فروش، بڑھئی، چور، مرد، عورت، بوڑھے، جوان، بچے وغیرہ کے پیرو میں رہنے کا موقع ملا تھا۔ وہ ان سب کی نفسیات اور خود اپنی نفسیات کا ذکر بہت خوبی کے ساتھ کرتا ہے۔ ایک شوہر اور بیو کی جنسیات کا ذکر اس طرح سے کرتا ہے:

''بیوی بستر پر نیم دراز تھی۔ وہ ایک بھاری جسم اور پورے قد کی عورت تھی۔

جب وہ اس کے برابر کھڑی ہوتی تو اس سے اونچی نکل جاتی۔ میں نے غور کیا تھا کہ اس عورت کے کولہے ضرورت سے زیادہ بڑے اور پیچھے کی طرف نکلے ہوئے ہیں۔ ان کولہوں پر ایک قسم کی بے رحمی، بے مروتی اور بے وفائی تک کی چھوٹ پڑتی محسوس ہوتی تھی۔ یہ بڑی حیرت انگیز بات تھی کہ اس کے کولہے اور اس کے ہونٹ آپس میں خطرناک حد تک مماثلت رکھتے تھے۔ ان کے ہونٹوں کو کوئی چومنے کی ہمت نہیں کر سکتا تھا۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 273)

یہاں پر عورت کی فطرت کا سب سے حسین رخ سامنے آتا ہے۔ خالد جاوید عورت کا یہ روپ انتہائی فنکارانہ انداز سے قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں وہ اس حقیقت سے ہمیں روشناس کراتے ہیں کی ایک عورت کے سینے کے ابھار زیادہ ہو، کولہے پیچھے نکلے ہو اور ان کے ہونٹ خوبصورت ہوں، تب ہی عورت اپنے کو مکمل عورت محسوس کرتی ہے۔ یہ عورت کی جبلت میں شامل ہے۔

خالد جاوید کے افسانوں میں عورت ماں، بیوی، محبوبہ اور فاحشہ کے ساتھ ساتھ بہن کے روپ میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ مرد اور عورت کے درمیان جتنے بھی رشتے ہیں ان میں بھائی بہن کا رشتہ تقدس، محبت، ایثار، قربانی اور تعلق خاطر کا دوسرا نام ہے۔ اس رشتے کے مقدس دامن کو اگر نچوڑا جائے تو فرشتے بھی وضو کرنا اپنی عین خوش قسمتی سمجھیں۔ عورت بحیثیت بہن مرد کے جذبوں کی بہت عزت کرتی ہے۔ اسے اپنی شخصی عظمت کا احساس کرانے کے ساتھ ساتھ اپنے تحفظ کے تئیں اس کے اندر ذمے داری کا احساس پیدا کرتی ہے۔ جتنی محبت بہن بھائی میں ہوتی ہے اتنی شوہر اور بیوی میں بھی نہیں ہوتی۔ اکثر شوہر بیوی کے رشتہ میں تکرار دیکھنے کو ملتی ہے لیکن بھائی بہن میں تکرار مشکل سے ہی دکھائی دیتی ہے۔ خالد جاوید کا افسانہ ''جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں'' بھائی اور بہن کے مابین تعلق خاطر کی عکاسی کرنے کے علاوہ بہن کے ذریعے معذور بھائی کی تحفظ اور اس کی دیکھ بھال کو موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار کے جسم کا پورا دایاں حصہ کسی بیماری سے خراب ہو گیا ہے۔ وہ اپنے سارے کام بائیں ہاتھ سے کرتا ہے۔ یہاں تک کہ کھانا بھی بائیں ہاتھ سے ہی کھاتا

ہے۔اس کے ماں باپ اب اس دنیا میں نہیں، ایک بہن کے علاوہ اس دنیا میں اس کا کوئی نہیں ہے ۔وہ بہن اس کو اکثر کھانا کھانے اور دوسرے کام کرنے کے لیے سیدھے ہاتھ کا استعمال کرنے کے لیے کہتی ہے۔بہن جب حج کے لیے جانے لگی تو اس کا چہرہ اداس ہو جاتا ہے اور دونوں بہن بھائی آپس میں پیاری پیاری باتیں کرتے ہیں، جس میں بھائی بہن کا پیار جھلکتا ہے:

"واپس آکر مرغا پکانا۔میں سیدھے ہاتھ سے کھالوں گا"۔

"یہ کون سی بڑی بات ہے۔ میں بہت سا مرغا پکاؤں گی اور چاہے جس ہاتھ سے کھانا"۔بہن مامتا سے بھر گئی۔

مگر شاید وہ نہیں سن رہا تھا۔ وہ فرش پر بکھری ہوئی فاتحہ کی سالن کی بوٹیاں تک رہا تھا۔اوراس کے بائیں ہاتھ کی ہتھیلی پھوڑے کی طرح دکھ رہی تھی۔

بہن نے حج کے لیے روانہ ہوتے وقت اسے گلے سے لگالیا۔دونوں وقت مل رہے تھے۔مغرب کی اذان ہو رہی تھی۔ بے اختیار اسے باپ کے اذان دینے کا انداز یاد آ گیا۔

"خدا تمہیں اپنی حفظ وامان میں رکھے۔ میں تمہاری طبیعت کے لیے وہاں دعا کروں گی اور واپسی میں آبِ زمزم بھی لاؤں گی"۔

"دعا۔دعا" اس نے آسمان کی طرف دیکھ کر دہرایا۔

بہن زور زور سے رونے لگی۔"

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 125-126)

خالد جاوید نے عورت کی جنسی خواہشات کو کئی اور افسانے میں موضوع بنایا ہے۔جیسے "تفریح کی ایک دوپہر"، "مٹی کا تعاقب"، "ہذیان"، "کوبڑ"، "کنگارو" وغیرہ۔

خالد جاوید کے افسانے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ یہ حقائق پر مبنی ہیں۔ایسا لگتا ہے کہ خالد جاوید نے جو کچھ سماج میں دیکھا اسے من وعن اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔اس میں کسی قسم کے رنگ نہیں بھرے ہیں۔انہوں نے اپنے تصورات کو ان میں شامل نہیں کیا ہے۔اسی لیے خالد جاوید کو افسانہ لکھنے کے لیے ادبی وسیاسی نظریات کا سہارا نہیں لینا پڑا۔خالد جاوید نے جس جنسی اور نفسیاتی زندگی کو اپنے افسانے میں پیش کیا ہے اس میں کسی قسم کی ملاوٹ نہیں کی ہے، لیکن

جس زندگی کو اس میں پیش کیا گیا ہے اس کو دیکھ کر یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ یہ معاشرہ سچا معاشرہ نہیں ہے۔اس میں انسانی شخصیت کا اصل جوہر فنا ہو جاتا ہے۔

خالد جاوید نے اپنے افسانوں میں عورت کے کسی نہ کسی نفسیاتی پہلو کو پیش کیا ہے۔ عورت مختلف حیثیتوں سے ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔وہ مجبور بھی ہے اور مظلوم بھی مگر اس کی شخصیت میں ایک عجیب سی دلکشی ہے۔وہ زمین میں گہرائی تک پیوست ہے اور بلندی میں بلند ترین پہاڑوں کو مات دیتی ہے۔ماں کی شکل میں بچی کی تمام تر تکلیفوں کو خود برداشت کرنا چاہتی ہے۔بہن کے روپ میں بھائی کی غم گسار ہے۔وہ ٹیچر بن کر گھر کو غریبی سے دور کرتی ہے۔محبوبہ بن کر عاشق کی دلجوئی کرتی ہے۔ماں کی شکل میں اپنے بیٹے کے لیے پلاؤ کا انتظام کرتی ہے۔ غرض یہ کہ اپنی شخصیت اور فطرت کے مختلف اور ایک دوسرے سے متضاد پہلوؤں کے باعث ایسی پہیلی بن کر سامنے آتی ہے جو آج آسانی سے سلجھائی نہیں جا سکتی۔عورت کا جو روپ بحیثیت مجموعی خالد جاوید کے افسانوں میں نظر آتا ہے وہ بے حد فطری ہے۔خالد جاوید کے افسانوں کی عورت پوری طرح عورت پن کی حامل ہے۔ پہلے عورت ہمارے افسانوں میں ایک محبوبہ کی شکل میں نظر آتی تھی۔پریم چند کے افسانوں میں ماں، بیٹی، بہن کی شکل میں دکھائی دی۔منٹو کے افسانوں میں فاحشہ اور طوائف نظر آئی اور اب خالد جاوید کے یہاں ماں، بیٹی، بہن، محبوبہ، فاحشہ، طوائف، بیوی غرض کہ ہر شکل میں نظر آئی۔

خالد جاوید کے افسانوں کی عورت کا یہی عورت پن اسے افسانوی کردار کی جگہ سماج اور گھر کی جیتی جاگتی حقیقت بنا دیتا ہے۔ان کے یہاں عورت نہ تو دیوی ہے اور نہ شیطان کی بیٹی۔ان کے یہاں عورت صرف عورت ہے۔اپنے تمام تر فطری جذبوں کے ساتھ محبت، نفرت، ممتا، حسد، رشک، شرم اور رحم کے الگ الگ متضاد و مختلف النوع جانے کتنے ہی جذبوں، رویوں اور رجحانوں کی حامل ہیں۔یہ عورت اپنی کرب ناکیوں اور ناآسودگیوں، تمناؤں اور ارمانوں، مجبوریوں اور محرومیوں کے ساتھ خالد جاوید کے افسانوی کائنات میں جلوے بکھیرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔زندگی کے تمام فطری تقاضوں سے بھرپور عورت کا یہ جنسی اور نفسیاتی روپ ہمیں خالد جاوید کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔

☆☆

المیاتی پہلو

المیہ یعنی الم، غم سے ماخوذ ہے۔ لغات میں غم کے معنی رنج، غم، دکھ، دردناک واقعہ، سانحۂ ہائلہ، ایسی نظم، نثر یا ڈرامہ جس کا انجام ہولناک ہو اور ٹریجڈی وغیرہ کے ہیں۔ ارسطو[26] نے ٹریجڈی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

> ''ٹریجڈی ایک ایسے عمل کی نقل ہے جو اہم اور مکمل ہو اور مناسب عظمت رکھتا ہو۔ اس کی زبان مزین اور نفیس ہو۔ وہ ایسا عمل ہو جو دہشت اور دردمندی کے ذریعے اثر کرتا ہو۔''
>
> (ارسطو)

المیہ میں کرداروں کو ایسے حالات و واقعات سے دو چار ہونا پڑتا ہے جن سے وہ مصیبت، دکھ، درد، تکلیف وغیرہ میں مبتلا ہو کر کبھی کبھی موت کے شکار یا موت کے منھ میں چلے جاتے ہیں جس کی وجہ سے ہمدردی اور ترس کے جذبات صرف پیدا ہی نہیں ہوتے بلکہ ان کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ یعنی ان جذبات کا تنقیہ بھی ہوتا ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں معاشی بدحالی، سہولیات سے محرومی، جنسی استحصال، بے روزگاری، غربت اور وسائل کی غیر منصفانہ تقسیم نے جگہ جگہ اس المیے کو جنم دے رکھا ہے، جو بڑھتے بڑھتے ناسور بنتے جا رہا ہے۔ ساری دنیا اس لعنت کا سامنا کر رہی ہے اور اس کے خاتمے کے لیے بہت سے اقدامات اٹھائے جا رہے ہیں، لیکن یہ المیہ دن بہ دن بڑھتا ہی جا رہا ہے۔ امیر لوگ امیر تر اور غریب لوگ غریب تر ہوتے جا رہے ہیں۔ ایسے میں معاشرے میں بے روزگاری، غربت، معاشی بدحالی پیدا ہو رہی ہے۔ انہیں

سارے مسئلے سے آج کا فکشن نگار اپنا موضوع تلاش کر رہا ہے اور افسانہ، ناول تخلیق کر رہا ہے، جن میں خالد جاوید کا نام اہمیت کا حامل ہے۔

المیہ خالد جاوید کے افسانوں کا خاص وصف ہے۔ ان کے فکشن کا تھیم ہی دکھ ہے۔ خالد جاوید کا سماجی مطالعہ بہت وسیع ہے۔ انہوں نے بریلی معاشرے کے ساتھ ساتھ پورے ہندوستانی معاشرے کو بہت قریب سے دیکھا اور مشاہدہ کیا ہے۔ غربت، افلاس، اخلاقی بے راہ روی، قتل وغارت گری، ناانصافی جنسی استحصال، نفسیاتی جبر وغیرہ؛ گویا کوئی برائی ایسی نہیں جو آج ہمارے معاشرے میں بدترین شکل میں نہ پائی جاتی ہو۔ خالد جاوید اس سماج سے مطمئن نظر نہیں آتے، انہیں پورے معاشرے میں المیہ ہی المیہ نظر آتا ہے، جس کو انہوں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ اس تعلق سے خالد جاوید ''آخری دعوت'' کے عرض مصنف میں لکھتے ہیں:

> ''فکشن میں شاعری کی طرح الہام نام کی کوئی شئے نہیں ہے۔ اسے ''دکھ'' ایجاد کرتا ہے تا کہ بے انصافی، استحصال، ظلم، بدعنوانی اور ریاکاری کی تصویریں ضمیر کے بدرنگ آئینے میں بے ربطی کے ساتھ ہی، مگر دکھائی تو دیں۔''
>
> (خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 9)

خالد جاوید نے انہیں سارے مسائل پر مشاہدہ اور تجربہ کر کے اپنے افسانوں کا خمیر تیار کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں متکلم جن اشیاء کو بیان کرنا چاہتا ہے وہ دراصل اس کے باطن میں ہے۔ خارجی اشیاء پر وہ اپنا باطن حاوی کر دینا چاہتے ہیں۔ اس کا نتیجہ ایسی نثر کی صورت میں برآمد ہوتا ہے جو ہمیں خوف زدہ کرتی ہے، کیوں کہ وہ ایسی باتیں بیان کرتی ہے جن سے ہم خود کو بے خبر رکھنا چاہتے ہیں۔ خالد جاوید کے افسانے کا متکلم دکھ کا صرف بیان نہیں کرتا بلکہ وہ دکھ میں ہم کو بھی شریک کرتا ہے۔ ایسے میں ہمیں ان کرداروں سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ ہمیں اس خوف میں ڈالتا ہے کہ یہ ہم تو نہیں ہیں جن کے خفیہ دکھ اس طرح بازار میں لائے جا رہے ہیں۔ وہ ہمارے سامنے دکھ کا انبار کھڑا کر دیتے ہیں۔ اسی وجہ سے 'نرمل ورما' نے خالد جاوید کے افسانوں

کو ''دکھ کا مہا کاویہ'' کہا ہے۔

کھانا ہضم کرنا، دنیا کی غلاظت میں اضافہ کرنا، عمل مباشرت، باپ اور ماں سے محبت اور نفرت، بھوت کا کہانی سنانا، بچی کا بیماری میں مبتلا ہونا، زندگی کے معاملات کے بارے میں حیرت اور حسرت، اپنے اندر کی کمزوری یا بیماری، یہ تمام باتیں ہم عام طور پر دوسروں سے اور اکثر خود سے چھپاتے رہتے ہیں۔ خالد جاوید کا افسانہ یہ اصرار کرتا ہے کہ ہم ان باتوں سے آنکھ ملائیں اور پہچانیں کہ یہ سب چیزیں کسی نہ کسی سطح پر ہمارا ہی کوئی روپ یا ہمارے ہی کوئی رنگ ہیں۔ اسی لیے خالد جاوید ایسے موضوع پر افسانہ قلم بند کرتے ہیں جس سے سماج کی اصلاح ہو۔ وہ اپنے افسانوں میں معاشرے میں ہو رہے دکھ، کرب، مصائب بالکل فطری انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''خالد جاوید کے افسانوں کی دنیا میں امکانات صرف دکھ کے امکانات ہیں۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ دکھ متکلم یا بیان کنندہ کے اپنے لائے ہوئے، یا اپنے اوپر اوڑھے ہوئے ہیں، یا یہ دکھ کوئی خارجی حقیقت ہیں۔ یہاں سب سے بڑا المیہ یہ نہیں ہے کہ جو کچھ ہوا وہ دکھ بھرا تھا۔ سب سے بڑا المیہ یہ بھی نہیں ہے کہ جو ہونے والا ہے، وہ بھی دکھ بھرا ہے۔ اصل المیہ یہ ہے کہ جو کچھ نہ ہوا اور جس کے بارے میں انسان عام طور پر ایک رومانی امید یا وہم رکھتا ہے کہ جو یوں ہوتا تو کیا خوب ہوتا، وہ بھی اتنا ہی دکھ بھرا ہے۔''
>
> (شمس الرحمٰن فاروقی، موت اور ''موت کی کتاب''، اثبات، سہ ماہی، شمارہ نمبر 10، ص، ن، 168)

خالد جاوید کا کوئی بھی افسانہ ایسا نہیں ہے جس کو پڑھتے وقت ہمیں کسی دکھ، کرب، مصائب یا دوسری اور پریشانیوں کا احساس نہ ہو۔ مثلاً ''سائے''، ''روح میں دانت کا درد''، ''جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں''، ''پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے''، ''تفریح کی ایک دوپہر''، ''مٹی کا تعاقب اور ''قدموں کا نوحہ گر'' وغیرہ کے کردار کسی نہ کسی کرب مصائب میں مبتلا رہتے ہیں۔

خالد جاوید جس موضوع کا انتخاب اپنے افسانوں کے لیے کرتے ہیں وہ دور حاضر کے مسئلے مسائل ہیں۔ یہ افسانے ہمیں ہمارے معاشرے میں ہونے والے ظلم وستم، تشدد، جنسی استحصال وغیرہ سے آگاہ کرتے ہیں۔ فرحت احساس خالد جاوید کے افسانوں کے المیاتی پہلو کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''مگر اس کے باوجود کچھ اس طرح کے افسانہ اس کے کردار اور اس کے مدد کے بغیر قائم نہیں ہوسکتا۔ اس کی موجودگی میں افسانہ ایک مکتب میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ جہاں دکھ کا استاد ازلی انسان طالب علموں کو زندگی کے معنی بتا رہا ہے۔ یا یوں کہیں کہ پورا افسانہ جسے ایک ہوتا ہوا زخم ہے جو اپنے دکھ کی گھٹا ٹوپ تنہائی میں اپنے اور دنیا اور وقت کے تماشے کے بارے میں اپنا تجربہ بیان کررہا ہے یا اپنا مرگیہ بیان لکھوا رہا ہے۔''
>
> (فرحت احساس، ماہنامہ، اردو ادب، دسمبر 2006، ص،ن،169)

خالد جاوید کے افسانوں میں اگر کچھ ہے تو دکھ اور اُدکھ کی کشاکش ہے۔ دکھ کا ہونا ان کے یہاں دراصل ہونے کی بنیادی دھارے میں ہونا ہے۔ دکھ موت کا وجدان اور عرفان ہے۔ اداسی دکھ کے دفتر کا استقبالیہ ہے۔ جہاں انسانی نفس دکھ سے ملاقات کی منتظر رہتی ہے۔ ان کے تقریباً تمام افسانے بالکل عام اور مانوس زندگی کے معمولات میں دبی ہوئی وصال وہجر کی اسی کشاکش کی ڈرامائی پیش کش ہیں۔ ان کے افسانوں میں ایسی کوئی خاص تکلیف یا مسئلہ سروکار کے مرکز میں نہیں ہے جس کا گزشتہ کئی دہائیوں سے اردو اور دیگر زبانوں کے ادب کا بڑا چلن رہا ہو۔ ان کے یہاں نہ فسادات ہیں، نہ فلسطین، نہ گجرات کہ یہ سب تو باہر سب کو نظر آتے ہیں مگر انسان کے اندر جاری دکھ اور انہدام بہت کم لوگوں کو دکھائی دیتا ہے، جس کو خالد جاوید نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

☆☆

فلسفیانہ پہلو

فلسفہ ایک یونانی لفظ فلاسفی سے نکلا ہے جس کے معنی ہے محبت حکمت یعنی دانشمندی سے محبت۔ لغت میں فلسفہ کے معنی علم و حکمت، علم موجودات، حکمتِ دانائی، حب دانش، تجربہ، مشاہدہ اور غور و فکر سے اصول اخذ کرنا، تلاش حقیقت درج ہے۔ بہت سارے مفکرین نے فلسفہ کی تعریفیں اپنے اپنے منفرد انداز میں کی ہیں، جن میں سے چند اہم کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔

(i) افلاطون (Plato)27 کے مطابق مختلف چیزوں کی فطری حقیقت کے علم کو فلسفہ کہتے ہیں۔

(ii) ارسطو (Aristotle) کے مطابق فلسفہ ایک ایسی سائنس ہے جو معجزاتی چیزوں کی حقیقی فطرت کو دریافت کرتا ہے۔

(iii) جان ڈیوے (John Dewy)28 جب کبھی فلسفہ کو سنجیدگی کے ساتھ سمجھا جاتا ہے تو ہمیشہ یہ خیال رہتا ہے کہ اس کا مطلب دانشمندی یا علم حاصل کرنا ہے، جو زندگی کے راستے کو متاثر کرتا ہے۔

(iv) ڈاکٹر رادھا کرشن (Dr. R. Krishan)29 کے مطابق فلسفہ فطری حقیقت کی منطقی کھوج ہے۔

(v) سسیرو (Cicero)30 کا ماننا ہے کہ فلسفہ تمام فنون کی 'ماں' ہے۔

(vi) کانت (Kant)31 کے مطابق فلسفہ وقوفی علم کی جانکاری اور اس کی تنقید ہے۔

مندجہ بالا تعریفوں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ فلسفہ تعلیم کی ایسی ساخ ہے جو بہت ہی گہری اور براہ راست زندگی سے جڑی ہے۔ فلسفہ انسانی دماغ کو ایسی وسعت عطا کرتا ہے جس

ہے کہ وہ نہ صرف اپنے وجود کو پہچان سکتا ہے بلکہ اصلیت کی بھی کھوج کرنے کی جستجو کرتا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ جہاں سائنس اور دوسرے علوم اپنا کام ختم کرتے ہیں، وہاں سے فلسفہ اپنی شروعات کرتا ہے۔ اس لیے فلسفہ کو تمام دنیاوی سائنسوں کی سائنس سمجھا جاتا ہے۔ فلسفہ سے ہی ہمیں پتہ چلتا ہے کہ تعلیم اور علم صرف حواس خمسہ تک محدود نہیں ہے۔

فلسفہ ہی انسان کو حق باطل میں امتیاز کرنے کا راستہ سکھاتا ہے اور فلسفہ کے ذریعے ہی انسان اچھائی برائی، نیکی بدی، انصاف و ناانصافی، سخاوت، محبت ونفرت، خوش اخلاقی و بداخلاقی، اور انسانیت وحیوانیت میں امتیاز کرسکتا ہے۔ فلسفہ ہی انسان کو اصل بینائی سے روشناس کراتا ہے۔

یورپی تہذیب میں فلسفے کو ایک ترکیبی اور قیاسی علم سمجھا جاتا ہے، جس کا اپنا ایک تجزیاتی اور کھوج کرنے کا طریق کار ہے۔ اگرچہ یہ طریق کار جدید فلسفہ دانوں کی مخالفت کا شکار بھی رہا ہے، لیکن اس کے باوجود یہاں تجرباتی سائنس کو خاطر میں لاتے ہوئے فلسفہ کو اپنا ایک الگ مقام اور طریق کار حاصل رہا ہے۔ ارسطو کا ماننا تھا کہ فلسفہ داں ہی چیزوں کی پہلی وجوہات سے وابستگی رکھتا ہے۔ جب کہ افلاطون کا ماننا ہے کہ فلسفہ داں ہی چیزوں کی صحیح وجود کا ہمہ وقت مشاہدہ کار ہوتا ہے۔ فلسفہ کی بنیاد زیادہ تر مابعد الطبیعیات پر ہی مانی جاتی ہے۔ فطرتی بنیادوں کے بعد اور اس مابعد الطبیعیات کو خیالات کا گہوارا سمجھا جاتا ہے اور اس لیے اس کو سائنسوں کا سائنس اور تمام علوم کی ماں سمجھا جاتا ہے۔ فلسفہ نہ صرف ظاہری وجود سے بحث کرتا ہے بلکہ اس کا تعلق غیر ظاہری وجود سے منسلک کیا جاتا ہے اور اسی فلسفے کی بدولت انسانی تجربے کی سیڑھی چڑھتے چڑھتے صحیح سچائی تک پہنچا جاسکتا ہے۔

برگ سن (Bergson)[32] کے مطابق فلسفہ نہ صرف قیاس آرا کے لیے راہ ہموار کرتا ہے بلکہ انسان کو سرگرمی کے ساتھ رہنے اور کام کرنے کے لیے طاقت عطا کرتا ہے اور انسان نہ صرف اپنے آپ کو سماج اور انسانیت کے ساتھ وابستہ کرتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ انسانیت کو فطرت کے ساتھ رشتے میں مضبوطی بخشتا ہے۔ فلسفہ نہ صرف انسان کو جینے کا مقصد فراہم کرتا ہے بلکہ زندہ رہنے کے طور طریقے اور اخلاقیات کے قواعد وضوابط کی بنیادیں بھی فراہم کرتا ہے۔

فلسفہ انسان کے اندر غور وفکر اور سوچ کی قوت پیدا کرتا ہے۔ ہمیں اس بات کی طرف توجہ دلاتا ہے کہ ہم انسان، انسانی کائنات اور اشیائے کائنات کے بارے میں سوچیں۔ دنیا

موت اور حیات کے بھید اور پوشیدہ ممکنات کا انکشاف کریں۔ غرض یہ کہ دنیا کے سارے بھید کو عقل کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کریں۔ فلسفہ ہمیں آگہی عطا کرتا ہے۔ فلسفے ہی کے ذریعے ہم زندگی کی اہمیت وافادیت کو جانتے اور سمجھتے ہیں۔

قدیم یونان میں علم اور فلسفیانہ سوجھ بوجھ کے ہونے سے انسان کو دانا سمجھا جاتا تھا۔ افلاطون کے مطابق وہ کوئی بھی شخص جو علم حاصل کرنے کی چاہت رکھتا ہو اور ہر ایک تعلیمی شعبے کے لیے ہمیشہ کوشاں رہے اور جس کی تعلیمی پیاس کبھی نہیں بجھتی، اس کو فلسفہ داں کہتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ فلسفہ ایک مربوط اور ہمہ جہت علم ہے، جس کا میدان بہت وسیع ہے جس میں تمام طرح کے علوم شامل ہیں۔ یہ زندگی کے ہر قدم پر انسان کی رہنمائی کرتا ہے۔ ہر ایک شخص کا اپنا ایک فلسفہ ہوتا ہے اور وہ اسی فلسفے کے تحت اپنی زندگی گذارتا ہے اور دوسروں کے ساتھ اپنے روابط قائم کرتا ہے۔

خالد جاوید نے اپنے افسانوں میں انسان کی ظاہری اور باطنی وجود سے بحث کی ہے۔ ان کے افسانے انسان کے ان باطنی مسائل کو منظر عام پر لاتے ہیں، جن سے آج کا انسان دوچار ہے۔ انسان اپنے آپ سے اور اپنی ذات میں پیچیدہ اسرار و رموز کے بھید کھولنے کی کوشش کرتا ہے۔ خالد جاوید کو فلسفے اور ادب دونوں سے دلچسپی ہے، چونکہ ان کو مغربی اور مشرقی فلسفہ دونوں ہی پر عبور حاصل ہے۔ اس لیے وہ جو بھی بات کہتے یا لکھتے ہیں وہ فلسفیانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں کبھی فرائڈ کے فلسفہ، کبھی ایڈلر[33] کے فلسفہ، کبھی ہائیڈ گر[34] کے فلسفہ، کبھی افلاطون کے فلسفہ تو کبھی ارسطو، گوتم بدھ اور مہاتما گاندھی کے فلسفے کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے فکشن میں انسان کی ذات اور اس کے باطن کو ہی موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے انسانی نفسیات، ذہنی کشمکش، کرب و مصائب، باپ بیٹی کا رشتہ، شوہر بیوی کی نفسیات، بہن بھائی کی محبت، جیسے تعلقات کو اپنے افسانوں میں فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

خالد جاوید نے اپنے افسانوں میں ان تعلقات کو بہت باریکی اور پیچیدگی سے پیش کیا ہے۔ ادب میں باریک بینی اور پیچیدگی ہی فلسفہ ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں فلسفیانہ پہلو غالب ہے۔ چونکہ خالد جاوید فلسفہ کے استاد رہے ہیں۔ اس لیے ان کو فلسفے سے زیادہ دلچسپی رہی ہے۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں فلسفہ کے اثرات زیادہ نظر آتے ہیں۔ جس طرح کوئی شخص

شاعری یا فکشن پڑھ کر یا پڑھا کر شاعر یا فکشن نگار نہیں بن سکتا، اسی طرح کوئی فلسفہ پڑھ کر یا پڑھا کر فلسفی نہیں ہوسکتا۔ اگر چہ خالد جاوید کے یہاں دانشمندی کا اظہار ملتا ہے۔ خالد جاوید فکشن نگار ہیں۔ ان کے تحریر میں فلسفیانہ پہلو زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ افلاطون کہتا ہے کہ فلسفہ' تلاش حقیقت' کا نام ہے۔ خالد جاوید نے کوئی حقیقت تلاش نہیں کی ہے بلکہ مفکرین کی تلاش شدہ حقیقت کو بڑی خوبصورتی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ خالد جاوید کے افسانوں میں فلسفۂ وجودیت اور مابعد الطبیعیات کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔

(i) فلسفۂ وجودیت:

وجودیت ایک فلسفہ ہے۔ وجودیت عربی لفظ ''وجود'' سے نکلا ہے۔ یہ فرانسیسی لفظ EXISTENCE لاطینی لفظ EXISTENTIA سنسکرت لفظ ''استو'' اور فارسی لفظ ''ہست'' وجود کے مترادف ہیں۔ یہ لفظ قریب قریب یکساں معنی میں استعمال ہوتے ہیں۔ وجود کے لغوی معنی جو لغات میں ملتے ہیں وہ اس طرح ہیں۔ حصول مقصد یا مطلب کا پانا، جسم، نقیض عدم ہستی، ذات، زندگی، وجودگی، ظہور، نمائش، قیام وغیرہ۔

لیکن وجودی مفکروں کے یہاں یہ لفظ معنی کے ایک نئے باریک نکتے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وجودیت کے فکر کی ایک اہم کڑی ان مباحث پر مبنی ہے کہ اس دنیا میں ہم سب اپنی زندگی کس طرح بسر کر رہے ہیں۔ یہاں اس امر کی وضاحت ضروی ہے کہ ''وجودیت'' کوئی متعینہ فکر نہیں ہے۔ اس فلسفے سے متعلق اتنے متخالف ومتغائر تصورات ہیں کہ انہیں ایک کڑی میں پرونا آسان نہیں معلوم ہوتا ہے۔

جدیدیت اور فلسفۂ وجودیت کے تعلق سے یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ جدیدیت ہر چند کہ فلسفۂ وجودیت سے کسب نور کرتی ہے۔ جدیدیت محض وجودیت کا نام نہیں، بلکہ اس کی ترجمان ہے۔ چنانچہ وہ ادیب جو جدید ہیں ضروری نہیں کہ وجودی بھی ہوں، لیکن جو ادیب وجودی ہوں گے وہ جدید بھی ہوں گے۔ ڈاکٹر وحید اختر اپنی کتاب ''فلسفہ اور ادبی تنقید'' میں فلسفۂ وجودیت کو جدیدیت کا فلسفہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہمارے ادب پر وجودیت کے فلسفے کا براہ راست اثر کم ہے، لیکن ہماری فکر میں وہ عناصر جو وجودیت کی تشکیل کرتے ہیں بالواسطہ اور غیر شعوری طور پر خود بخود شامل ہو گئے ہیں۔ کیونکہ وجودیت حقیقی معنوں میں آج کا فلسفہ ہے۔''

(ڈاکٹر وحید اختر ،فلسفہ اور ادبی تنقید، ص،ن،173)

مذکورہ بالا اقتباس سے اس امر کی وضاحت بخوبی ہوتی ہے کہ ہمارے ادب پر خصوصاً افسانوی ادب میں ایسے عناصر ملتے ہیں جو وجودیت کے فلسفے کی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں۔ ان کے اندر بنیادی صداقتیں پوشیدہ ہیں۔ یہ ہمارے تجربے کی کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں اور موجودہ صورت حال کے عین مطابق ہیں۔ انہیں چھوٹی چھوٹی صداقتوں کو خالد جاوید نے اپنے افسانوں میں بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

خالد جاوید نے اپنے افسانے میں ہائیڈ یگر کے فلسفے کو پیش کیا ہے۔ انسان کے بارے میں ہائیڈ یگر کا نظریہ اور فلسفہ وجودیت یہ ہے کہ انسان اس دنیا میں اپنی مرضی سے نہیں آیا ہے بلکہ انسان کے غلطی کرنے کے بعد اسے دنیا میں پھینک دیا گیا ہے اور اب معتبر اور غیر معتبر وجود کی ایک پیچیدہ مسئلے سے دوچار ہے۔ ذیل کے اقتباس سے اس کی وضاحت ہوتی ہے:

''انسان فطرت اور ماحول کا عنصر ہرگز نہ تھے وہ تاریخ کی پیداوار تھے۔ زبان اور تاریخ سے خالی دنیا ہی اصل دنیا تھی۔

وہ ہمیشہ ایسا ہی سوچتا۔

یہ تو ٹھیک ہے کہ دنیا پہلے صرف زمین تھی اور انسان اس میں بہت بعد میں، دیر سے آیا، گناہ کرنے کے بعد، مگر اب تو انسان کے بغیر دنیا کا کوئی تصور ہی نہ تھا اور یہ بھی حقیقت تھی کہ انسان دنیا کو ہمیشہ بدلتا بھی آیا ہے۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت ،ص،ن، 101)

مذکورہ بالا اقتباس میں خالد جاوید نے ہائیڈ یگر کے فلسفے کے ساتھ ہی ساتھ اسلامی فلسفے کو بھی پیش کیا ہے۔انسان کے پیدا ہونے سے قبل ہی دنیا میں پیدا ہونے والی تمام روحوں کو پیدا کر دیا گیا تھا۔اس بات کا بیان ہمیں احادیث کی کتابوں میں ملتا ہے۔یہ اقتباس اسی اسلامی فلسفے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

خالد جاوید کے افسانوں میں یہ خاصیت پائی جاتی ہے کہ اس میں فلسفہ بھی ہوتا ہے اور نفسیات بھی۔ہمیں ان کے اکثر افسانوں میں یہ امر ضرور دکھائی دیتا ہے۔خاص طور سے افسانہ ''جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں'' انہوں نے اپنی بات جا بجا فلسفیانہ انداز میں میں کہی ہے اور اس میں انسانی نفسیات کو بھی بخوبی شامل کیا ہے۔درج ذیل اقتباس میں اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ انسان خوشی اور غم دونوں حالات میں غمگین ہو جاتا ہے۔اس تعلق سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''کتنی بار سمجھایا ہے کہ الٹا ہاتھ شیطان کا مسکن ہے۔ناپاک ہے۔اس سے آبدست لیا جاتا ہے۔'' باپ دوبارہ گرجا۔
> ایسا ہمیشہ ہوتا ہی رہتا تھا۔وہ کھانے کے سامنے سہما سہما بیٹھا رہتا۔جب باپ مسجد میں اذان دینے کے لیے گھر سے باہر جاتا تو چھوٹی بہن اس کے پاس آ کر بیٹھ جاتی اور اپنے سیدھے ہاتھ سے چھوٹے نوالے بنا کر اسے کھلانے لگتی۔اس وقت اس کی دائیں آنکھ سے آنسوں اور بائیں آنکھ سے شاید پانی بہنا شروع ہو جاتا۔وہ جب بھی سونے کے لیے لیٹتا تو بائیں طرف کروٹ لے کر ہی اسے چین ملتا اور نیند آتی۔تب باپ اسے جھنجھوڑ کر سوتے سے اٹھا دیتا۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 108)

مذکورہ بالا اقتباس میں مسرت اور غم کو ایک ساتھ پیش کیا ہے۔آنکھ سے پانی نکلنا خوشی کی علامت ہے اور آنکھ سے آنسو نکلنا غم کی علامت ہے۔خالد جاوید نے یہاں انسان کے حقیقی وجود کو پیش کیا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار ایک ایسی بیماری میں مبتلا ہے جس سے اس کے جسم کا

دایاں حصہ پوری طرح خراب ہو گیا ہے اور وہ اپنے سارے کام بائیں ہاتھ سے کرتا ہے۔ یہاں تک کہ سونا جاگنا بھی جسم کے بائیں طرف سے کرتا ہے۔ لیکن اس کے والد اسے بائیں ہاتھ سے کھانا کھاتے دیکھ کر اس پر ناراضگی ظاہر کرتے ہیں اور بائیں ہاتھ کا استعمال کرنا شیطان کا طریقہ بتاتے ہیں۔ ان حالات میں اسے اس کی چھوٹی بہن دائیں ہاتھ سے کھانا کھلاتی ہے۔ اس نے بہن کے ہاتھ سے کھانا کھا کر خوشی اور باپ کی ڈانٹ دونوں کو ایک ساتھ محسوس کیا، جس سے اس کے ایک آنکھ سے آنسوں اور دوسری آنکھ سے پانی دونوں ایک ساتھ نکلنا شروع ہو گئے۔

خالد جاوید نے ایک اور وجودی فلسفے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان ایک جسم کا بنا ہوا ہے جس کے اندر روح رہتی ہے۔ انسان کے وجود میں روح سے زیادہ جسم کی اہمیت ہوتی ہے۔ روح انسان کے جسم میں پرچھائی کی طرح ہوتی ہے۔ جس طرح پرچھائی کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی اسی طرح جسم کے بغیر انسان کی روح کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ انسان کا جسم ہمیشہ باقی رہے گا اور روز محشر حساب بھی جسم ہی سے لیا جائے گا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''دراصل آتما نام کی کوئی شئے نہیں ہے۔ یہ بات مجھے اب معلوم ہوا۔ یہ سچ ہے کہ میں ایک لاش ہوں۔ مگر اسے کیا فرق پڑتا ہے۔ لاش بھی ایک جسم ہے اور جسم کبھی مرتا نہیں۔ اسے فنا نہیں آتی۔

مجھے بغدے کے ان بھیانک واروں سے بہت تکلیف ہو رہی ہے۔ مگر میرا یہ جسم اب تکلیف، دکھ اور سکھ کا ردعمل دوسری طرح کرتا ہے۔ آپ کے لیے یہ صرف خاموشی ہے۔ اصل میں جس چیز کو آپ موت کا نام دیتے ہیں، وہ آپ جیسے نام نہاد زندہ انسانوں سے ان کا ایک آلۂ حواس چھین لیتی ہے۔ نقصان آپ ہی لوگوں کا ہوتا ہے۔ ایک خوفناک کمی آپ لوگوں میں واقع ہوتی ہے یعنی زندوں میں۔ مردوں میں ہرگز نہیں۔

ہر انسان کی موت کے بعد آپ زیادہ معذور ہو جاتے ہیں۔ ایک حس سے محروم۔ میرے ساتھ یہ بے رحمانہ برتاؤ ہو رہا ہے۔ وہ اس لیے کہ پوسٹ مارٹم ہاوس کے تمام عملے کے اشخاص یہی سمجھتے ہیں کہ میں مر گیا ہوں اور

میری آتما مجھ سے الگ ہوگئی ہے۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 235)

مذکورہ بالا اقتباس میں اسلامی فلسفہ کو پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا کردار ایک لاش ہے، جو مرنے کے بعد کی زندگی کو بیان کر رہی ہے۔ وہ ہم سے سوال کر رہی کہ کیا آپ لوگ یہ سمجھ رہے ہیں کہ مرنے کے بعد میں ساری تکلیفوں سے نجات پا گیا ہوں۔ ایسا نہیں ہے۔ مرنے کے بعد ہی اصل تکلیفوں کی شروعات ہوتی ہے۔ وہ کہہ رہی ہے کہ جس کو آپ لوگ موت کا نام دے رہے ہیں اصل میں زندگی کی شروعات وہیں سے ہوتی ہے۔ یہ دنیاوی زندگی تو چند روز ہے اصل زندگی تو کبھی نہ ختم ہونے والی ہے، جو موت کے بعد ہی ملتی ہے۔ اصل فلسفہ یہیں سے شروع ہوتا ہے کہ انسان کے جسم میں سے روح تو دنیا میں ہی نکل جاتی ہے لیکن آفاقی دنیا میں جب جسم کو روح پھر سے عطا کی جائے گی تو یہ روح ابدی ہوگی اس میں سے روح کبھی نہیں نکلے گی اور اس دنیا میں کیے گئے عمل کی سزا اور جزا کی بدولت ملے دکھ اور سکھ کے سہارے ابدی زندگی گزرتی رہے گی۔ یہی اسلامی فلسفہ اس اقتباس میں پیش کیا گیا ہے، جو قرآن اور احادیث سے ثابت ہے۔

خالد جاوید نے اپنے افسانوں میں گوتم بدھ[35] کے فلسفے کو بھی پیش کیا ہے، جو دکھ کا فلسفہ ہے۔ دکھ کا فلسفہ افسانہ ''سائے''، ''روح میں دانت کا درد''، '' جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں''، ''پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے''، ''تفریح کی ایک دوپہر''، '' برے موسم میں''، ''مٹی کا تعاقب اور قدموں کا نوحہ گر'' میں بہت واضح انداز میں دیکھا جا سکتا ہے۔ گوتم بدھ کا فلسفہ ہے کہ دکھ انسان کے ساتھ ہی پیدا ہوتا ہے۔ یہ بات پہلے سے ہی طے ہوتی ہے کہ کس کے نصیب میں کتنا دکھ ہے اور کتنا سکھ۔ خالد جاوید کے افسانوں میں دکھ ہر جگہ موجود رہتا ہے۔ اس تعلق سے ایک اقتباس دیکھیں:

''تو یہ سارا تماشا میری اداسی کی وجہ سے تھا۔

لیکن آخر میں دکھی اور اداس کیوں تھا:

دراصل میں ''دکھ'' کو قریب سے نہ دیکھ پانے کی وجہ سے دکھی تھا۔ ''دکھ'' کو ٹھیک اور واضح طور پر دیکھنے کی کوشش میں انسان پھسلتا جاتا ہے۔ اس ناکام کوشش نے انسان کو گناہ گار اور کمینہ بنا کر رکھ دیا۔

''دکھ'' کا چہرہ میں نے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ وہ ہمیشہ میری طرف سے پشت کر کے بیٹھ جاتا ''دکھ'' کے چلتے ہوئے جھگڑوں میں صرف اس کی نیلی قمیض اڑتی ہے اور پھڑ پھڑاتی ہے۔ نہیں میں نے ''دکھ'' کو نہیں دیکھا۔ صرف اس کی نیلی قمیض دیکھی۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 171)

اس متن میں دکھ کے فلسفے کو بیان کیا گیا ہے۔ نیلا رنگ ''دکھ'' کی علامت ہے۔ مرکزی کردار دکھ کو قریب سے دیکھنا چاہتا ہے لیکن دکھ اس کے سامنے نہیں آتا۔ دکھ اس کے پاس جب بھی آتا ہے وہ پیچھے سے آتا ہے۔ دراصل وہ دکھ سے کبھی آگاہ نہیں ہوا تھا اس لیے اس کو دکھ کی سمجھ ہی نہیں تھی۔ اس کے لیے دکھ ایک عجیب شئے تھی، جسے وہ قریب سے دیکھنا چاہتا تھا۔ لیکن کبھی دکھ کو نہیں دیکھ سکا۔ صرف دکھ کی نیلی قمیض ہی دیکھی تھی۔

مندرجہ بالا صفحات پر خالد جاوید کے فلسفیانہ پہلو کو بیان کیا گیا ہے جس میں ہائیڈیگر کے فلسفے، اسلامی فلسفے اور گوتم بدھ کے فلسفے کی روشنی میں ان کے افسانوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ انہوں نے ایسے تمام افسانوں میں کسی نہ کسی کے فلسفے سے اپنی بات کو جامعیت اور قطعیت کے ساتھ کہی ہے۔ کہیں مبہم قسم کی علامت کو راہ دی ہے تو کہیں اساطیر کے خزانے میں اتارا ہے۔ کہیں آسمانی کتابوں کی تلمیحات سے اپنی تخلیق کو رنگ روغن کیا ہے تو کہیں قدیم روایت کو نئے سانچے میں ڈھال کر ان کی نئی تعبیر و تفسیر پیش کی ہے۔ گویا ان کی ساخت الگ الگ ہے، لیکن ان سب کے فکر کا دائرہ ایک ہی ہے یعنی فلسفۂ وجودیت کا دائرہ۔

(ii) مابعد الطبیعیات:

مابعد الطبیعیات فلسفہ کی ایک اہم شاخ ہے۔ مابعد الطبیعیات عربی زبان کا لفظ ہے۔ یہ انگریزی لفظ Metaphysics اور یونانی لفظ Metaphysika کے مترادف ہے۔ لغات میں مابعد الطبیعیات کے معنی الٰہیات اور فوق الفطرت لکھا ہوا ہے۔ خدا، غائت، علت، وقت اور ممکنات اس کے موضوعات ہیں۔ اس میں خدا کے وجود اور اس کی ذات سے بحث کی جاتی ہے۔ مابعد الطبیعیات وجود اور حقیقت سے منسلک فلسفہ ہے۔ اس میں حقیقت اور وجود پر مبنی

سوال کا حل ڈھونڈنے کی کوشش ہوتی ہے۔ مابعد الطبیعیات ہی دراصل فلسفہ کی بنیاد ہے اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ مابعد الطبیعیات کے مسائل تمام تر فلسفی مسائل میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ سائنس نے اگرچہ ترقی کرتے کرتے کائنات کے بہت سارے راز کھولے ہیں، لیکن زندگی کے پیچھے کا اصل راز کیا ہے ابھی اس کا جواب طلب ہے۔ یہاں مابعد الطبیعیات کا ہی سہارا لے کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ زندگی دراصل دو اکائیوں پر مشتمل ہے ایک طبعی اور دوسری روحانی۔ سائنس کے برعکس مادہ کم اہمیت کا حامل ہے اور زندگی کا وجود جسم کے ماتحت نہیں بلکہ اس کا اصل وجود نہ ختم ہونے والے روح پر مضمر ہے اور روح دراصل خدا کا یک جیتا جاگتا کرشمہ ہے۔ خالد جاوید نے انہیں بنیادی باتوں کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ اس سے پہلے اس طرح کے باریک اور بنیادی رموز کو اپنے افسانوں میں کسی نے نہیں پیش کیا ہے۔ اس تعلق سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''انہوں نے (خالد جاوید) اردو میں ایک نئے اور انوکھے بیانیہ کی بنیاد ڈالی جو بظاہر تو حقیقت پسند بیانیہ نظر آتا ہے مگر زیریں سطح پر یہ بیانیہ زمان و مکان کی بندش سے آزاد ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خالد جاوید کے ادبی متون میں جذباتی مشمولات تقریباً نہیں کے برابر ہیں۔ بجائے اس کے یہاں وہ خصوصیت پائی جاتی ہے جسے بورخیس کی زبان میں 'ادب کی مابعد الطبیعیات' کہا جاتا ہے۔''
>
> (ادارہ، آخری دعوت، کور پیج)

خالد جاوید اپنی زیادہ تر کہانیوں کو مابعد الطبیعیات کا نام دیتے ہیں۔ مابعد الطبیعیات ہونے کی خاطر ان کہانیوں کے بارے میں صرف قیاس آرائیاں ہی کی جا سکتی ہیں اور کچھ نہیں۔ افسانہ ''جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں'' ایک ایسے فلسفے کو پیش کیا ہے جس کو ہم صرف قیاس آرائیاں ہی کر سکتے ہیں۔ اس فسانے میں ایک بھوت کا ذکر ہے، جو افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ درج ذیل اقتباس میں شیطان اور بھوت کے بنیادی فرق کو بتایا گیا ہے۔ بھوت اپنے آپ کو شیطان سے کمتر سمجھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شیطان کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ کائنات کے کسی بھی کونے میں سما سکتا ہے لیکن میں صرف اسی بھری دنیا میں لاوارثوں کی طرح بھٹک سکتا ہوں۔ میں خدا اور شیطان دونوں کی سرپرستی اور شفقت سے اکثر محروم رہتا ہوں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

یہ بھی یاد دلاتا چلوں کہ میں شیطان نہیں ہوں شیطان کا مقام مجھ سے بہت بلند ہے۔ وہ تو کائنات کی دوسری بڑی طاقت ہے۔ شیطان کی اخلاقیات، بھوتوں کی اخلاقیات سے اعلیٰ ہے۔ شروع شروع میں شیطان پر لاحول پڑھ کر آپ اس کو خوفزدہ کر سکتے ہیں مگر بھوت نہ شیطانی اخلاقیات کے پابند ہیں اور نہ الوہی اخلاقیات کے۔ ارے ہم بھوت تو ایک قسم کے مابعدالطبیعیاتی بچے ہیں، ضدی اور بگڑے بچے جن کے لیے کوئی یتیم خانہ، آشرم ادارہ اور گھر نہیں۔ ہمیں لاحول پڑھ کر نہیں بلکہ تعویز، گنڈے اور پاک آیات سے ہی دور بھگایا جا سکتا ہے۔ ان چیزوں سے واقعی ہم کسی قدر ڈرتے ہیں لیکن یہ ڈرنا بھی بس کچھ اس طرح کا ہے جیسے ڈھیٹ اور بے حیا بچوں کو دور سے بینت دکھایا جائے۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 137)

اللہ تعالیٰ نے اس دنیا میں دو مخلوق کو پیدا کیا ہے، انسان اور شیطان۔ تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر بھوت کیا ہے؟ یہ کونسی شئے ہے اور اس کا وجود کیسے ہوا؟ اس افسانے میں خالد جاوید نے انسان، بھوت اور شیطان کے فرق کو واضح کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''کیا آپ کو معلوم ہے کہ ''بھوت'' دراصل ہوتا کیا ہے؟ وہ ضروری تجہیز و تکفین وغیرہ کی بات الگ ہے رکھیں اور توجہ سے سنیں۔ بھوت دراصل وہ 'ذہن' ہے جو دورانِ موت پاگل ہو گیا ہو۔ موت کی تکلیف کو ہر ذہن برداشت نہیں کر سکتا۔ دراصل تھوڑی بہت تفریح کے بغیر ذہن کسی بھی تکلیف کو برداشت نہیں کر سکتا۔ موت تفریح سے ایک دم خالی ہے۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 134)

اس افسانے کے کردار کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں اس حیرت اور تکلیف کو برداشت نہیں کر سکا۔ ویسے بھی میرا ذہن بہت کمزور تھا اور سوائے تفریح کے کوئی صدمہ برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ اس طرح کے ذہن موت کے دوران ہی پاگل ہو جاتے ہیں اور بھوت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

خالد جاوید نے اپنے ایک اور افسانے ''قدموں کا نوحہ گر'' میں بھی مابعد الطبیعیاتی فلسفہ کو پیش کیا ہے۔اس افسانے کا کردار ایک جوتا ہے۔جس کو علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ جوتا ویسے تو معمولی قسم کا بنا ہوا ہے لیکن وہ سماج کے ہر طبقے یعنی زمین دار سے لے کر غریب اور چور تک کے پیروں کا وفاداری کے ساتھ، ساتھ نبھاتا ہے۔ایک بار جب اس کا جڑ وا اس سے بچھڑ گیا تو وہ سوچنے لگا کہ کاش کہ میں انسان کے پیروں کے بغیر بھی چل سکتا۔آخر ایک دن وہ کرشمہ ہو ہی گیا۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''مگر مجھے واقعی محسوس ہوا کہ میں چل سکتا ہوں۔کیا کوئی بھٹکتی ہوئی آتما میرے اندر داخل ہوگئی؟ مجھے نہیں معلوم مگر واقعتاً میں چلنے لگا۔اکیلا کسی انسانی پیر کے میں اس جگہ کو چھوڑ کر چل دیا جہاں ایک لاش پڑی ہوئی تھی۔ میں نے غور کیا کہ میرے چلنے سے زمین پر کوئی نشان نہیں پڑ رہا تھا۔کیا میں اڑ رہا تھا؟ جس طرح پرندے زمین پر اکثر اپنے قدموں کے نشان نہیں چھوڑتے، برخلاف پیر کے۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص،ن، 292)

ایسا ممکن تو نہیں کہ ایک جوتا بغیر کسی انسانی پیر یا انسانی مدد کے ایک جگہ سے دوسری جگہ جا سکے، لیکن یہاں ایسا ہوا ہے۔ایک جوتا بغیر کسی انسانی پیر کے اکیلے ہی ایک جگہ سے دوسر جگہ جارہا ہے۔جوتا جس کے پاس جسم تو ہے لیکن اس میں روح نہیں ہے۔بغیر روح کے کسی چیز کا ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونا غیر یقینی بات ہے، یہ بات تو ایک مابعد الطبیعیاتی کردار کے ساتھ ہی ہو سکتا ہے۔

خالد جاوید انسان کے فطرت سے اچھی طرح واقف ہیں۔وہ کائنات میں انسان کے وجود کو بخوبی سمجھتے ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں معاشرے کی چھوٹی چھوٹی باتوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ہمیں فلسفہ کے ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ان کی اکثر تحریر فلسفہ میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے۔نفسیات اور سائنس کی بھی بات ملتی ہے۔ان کے زیادہ تر افسانوں میں اس طرح کی باتوں، خیالاتوں اور نظریوں کی کثیر تعداد ہے۔المختصر ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ خالد جاوید کے تمام افسانوں میں فلسفیانہ پہلو غالب رہتا ہے۔جس کے مطالعے کے بعد قاری تذبذب میں پڑ جاتا ہے۔

☆☆

باب چہارم

خالد جاوید کے اہم افسانوں کا فنی مطالعہ

ذیلی ابواب:

☆ 1) پلاٹ

☆ 2) کردار نگاری

☆ 3) تکنیک

☆ 4) عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ

☆ 5) زبان و بیان

پلاٹ

افسانے میں پلاٹ سے مراد واقعات کے فنی ترتیب سے ہے۔ افسانے میں جو کچھ واقعات کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے، اس میں ترتیب کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ افسانہ اسی سے آگے بڑھتا ہے۔ افسانے میں جو واقعات پیش کیے جائیں ان کی تنظیم اور ترتیب اس طرح سے ہو کہ اس میں دلچسپی کا عنصر پیدا ہو جائے۔ واقعات پہلے سے ترتیب قائم کر لی جائے تو افسانہ نگار اِدھر اُدھر بھٹکنے سے بچا رہتا ہے اور مرکزی خیال پر اس کی نظر ٹکی ہوئی ہوتی ہے۔ اس لیے غیر ضروری تفصیلات افسانے میں رکاوٹ نہیں بن پاتی ہے۔

افسانہ منطقی ترتیب سے آگے بڑھتے بڑھتے فنی نقطۂ عروج تک پہنچ جاتا ہے۔ پلاٹ اگر سادہ اور غیر پیچیدہ ہو تو قاری کا ذہن الجھنے سے بچا رہتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری ''افسانہ اور اس کی غایت'' میں افسانے کے پلاٹ کی تعریف پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کسی افسانے میں سب سے پہلے جو چیز ہمارے ذہن کو اپنی طرف منتقل کرتی ہے وہ چند واقعات ہوتے ہیں۔ جن پر افسانے کی بنیاد ہوتی ہے۔ انہیں واقعات کی ترتیب کو ماجرہ یا پلاٹ کہتے ہیں۔''
>
> (مجنوں گورکھپوری، افسانہ اور اس کی غایت، ص، ن 20)

افسانے میں پلاٹ کے بارے میں وقار عظیم لکھتے ہیں:

''واقعات کا ابتداء سے لے کر منتہا تک پہنچنا اور اس کے بعد ایک موزوں

نتیجے پر ختم ہونا اس ترتیب و تنظیم کا نام پلاٹ ہے''

(وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، ص، ن، 76)

جدیدیت کے زمانے میں افسانہ نگاروں کا ایک گروہ نے پلاٹ کو غیر ضروری سمجھا۔ ان کا کہنا تھا کہ جب زندگی میں کوئی تنظیم و ترتیب نہیں ہے تو افسانے میں بھی لازمی طور پر پلاٹ کا ہونا غیر ضروری چیز ہے۔ خالد جاوید کے کچھ افسانوں میں بظاہر کوئی پلاٹ نظر نہیں آتا ہے۔ زندگی کی طرح ان کے کچھ افسانوں میں بے ترتیبی، بے ربطی ہے، جس طرح انسان کی زندگی میں پیچیدگی ہوتی ہے اس طرح ان کے افسانوں میں پیچیدگی اور تہہ داری پائی جاتی ہے، لیکن حقیقی بات تو یہ ہے کہ افسانے میں پلاٹ کا ہونا ضروری ہے۔ کہانی پن واقعات کی صحیح ترتیب سے پیدا ہوتا ہے۔ واقعات میں ترتیب ظاہری طور پر ربط نہ سہی پوشیدہ طور ربط ضروری ہوتا ہے۔ یہی ربط پلاٹ ہے۔ اردو افسانے میں اس کی اہمیت مسلم ہے۔ افسانوں میں پلاٹ دو طرح کے ہوتے ہیں، مربوط اور غیر مربوط۔ اگر قصے میں تسلسل برقرار ہو تو پلاٹ مربوط کہلاتا ہے اور قصے میں تسلسل نہ ہو تو پلاٹ غیر مربوط کہلاتا ہے۔ خالد جاوید کے اکثر افسانوں کے پلاٹ پیچیدہ اور گنجلک ہیں۔ اس کے باوجود بھی ان کے افسانوں میں ربط و تسلسل قائم رہتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خالد جاوید ادب کے ساتھ ساتھ فلسفے سے بھی واقفیت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے پلاٹ کی ترتیب و تنظیم سے افسانوں میں وحدت تاثر قائم رہتا ہے۔ خالد جاوید کے افسانوں میں کہیں کہیں غیر ضروری اضافت ضرور ہوتی ہے، لیکن اس سے افسانوں پر کوئی منفی اثر نہیں پڑتا بلکہ افسانوں میں قاری کی دلچسپی ضرور بڑھ جاتی ہے۔ ان کے افسانے قاری پر اپنا نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ اس تعلق سے افسانہ ''آخری دعوت'' سے اقتباس ملاحظہ ہو:

(i) ''جوتے اتارو اور سنبھل کر بیٹھ جاؤ۔ یہ لورکا بی''۔ صاحب خانہ نے
پُر خلوص لہجے میں کہا۔
میں نے جب جوتے اتارے تو ایک ناگوار بو کمرے میں پھیل گئی۔
سردیوں میں میرے پیر بہت پسیجتے ہیں۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 16)

(ii) ''غزل گو نے کھانا ختم کر کے پانی کا کٹورہ ہونٹوں سے لگا لیا۔ کٹورہ تانبے کا تھا۔ وہ ہمیشہ تانبے کے کٹورے میں ہی پانی پیتے ہیں۔ اس سے ان کے خون کا دباؤ ٹھیک رہتا ہے۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 17)

مندرجہ بالا پہلے اقتباس میں جوتے اتار کر بیٹھنا تو کہانی میں اضافت نہیں معلوم پڑ رہا ہے، لیکن جوتے اتارنے کے بعد کمرے میں ناگوار بو کے پھیلنے کا ذکر اور پھر یہ بتانا کہ سردیوں میں میرا پیر پسیجتا ہی ہے، غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس کے ذکر کے بغیر آگے بڑھا جا سکتا تھا۔ اسی طرح دوسرے اقتباس میں کھانا خانے کے بعد پانی پینا تو ٹھیک ہے، لیکن پانی تانبے کے کٹورے میں پینا۔ تانبے کے کٹورے میں پانی پینے سے خون کا دباؤ ٹھیک رہنا، یہ سب کہانی میں اضافت ہے۔ اس کے بیان کے بغیر بھی آگے بڑھا جا سکتا تھا۔ کہانی میں یہ اضافتیں ضرور ہیں لیکن اس سے کہانی پر کو منفی اثر نہیں پڑتا بلکہ اس سے کہانی میں تاثر اور بڑھ جاتا ہے۔ اس طرح سے خالد جاوید اپنی کہانیوں میں سائنسی فائدے کا بھی ذکر کرتے ہوئے اپنی کہانیوں کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اس سے قاری کی دلچسپی اور بڑھتی ہے، نہ کہ تاثر کم ہوتا ہے۔

خالد جاوید کی کہانیوں میں موجودہ دور کے واقعات، حادثات، مسائل کو پیش کرنے کا رجحان ملتا ہے اور انہوں نے ان کو پیش کرنے میں جدید طریقہ اپنایا ہے۔ افسانہ ''سائے'' میں ایک شخص کے ماضی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار بیس سال بعد اپنے شہر میں واپس آتا ہے تو اسے اپنا پورا شہر ہی تبدیل ہوا نظر آتا ہے۔ یہ شہر دو حصوں میں منقسم ہو چکا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

''وہ کم سے کم بیس سال بعد اس شہر میں آیا تھا۔

یہ شہر نئے اور پرانے دو خطوں میں تقسیم تھا۔ وہ نئے شہر میں ایک دوست کی شادی میں شرکت کے بعد واپس آ رہا تھا۔ اپنے بچپن کے اس شہر کو ایک بار پھر سے اسی پرانے انداز سے محسوس کرنے کی خاطر وہ پیدل ہی چل نکلا۔ راستہ خاصہ طویل تھا اور پیچ دار گلیوں، چوراہوں اور تنگ اور چوڑی سڑکوں

سے ہو کر گذرتا تھا، مگر آسمان تاروں سے روشن تھا۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 40)

'وہ' بیس سال بعد اس شہر میں آتا ہے تو اسے یہ شہر دو حصوں میں تقسیم ہو چکا ہوتا ہے۔ اب وہ اپنے پرانے شہر کو دوبارہ اسی طرح دیکھنے کے لیے پیدل ہی پرانے شہر کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔ راستے میں وہ انہیں پرانی گلیوں، سڑکوں اور چوراہوں سے گذرتا جاتا ہے اور پرانی یادوں کو دہراتا جاتا ہے، جس زندگی کو اس نے بیس سال پہلے انہی جگہوں پر گذارے تھے۔ اسی طرح کہانی آگے بڑھتے ہوئے اختتام تک پہنچتی ہے۔

خالد جاوید کے اکثر افسانوں میں پلاٹ کو تنظیم و ترتیب اور ربط و تسلسل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً ''آخری دعوت''، ''روح میں دانت کا درد''، ''جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں''، ''تفریح کی ایک دوپہر''، ''برے موسم میں''، ''مٹی کا تعاقب'' وغیرہ؛ افسانہ ''برے موسم میں'' کی کہانی کو سلسلہ وار ربط و تسلسل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

یہ کہانی مرد اور عورت دو کرداروں پر مشتمل ہے۔ اس فسانے میں صفائی پسند عورت ہے، جو کام کرنے والی اور پرائمری اسکول میں ٹیچر ہے۔ مرد سے زیادہ ذہین ہے، پھرتیلی اور ہوشیار ہے۔ اس کے برعکس مرد میں بہت ساری منفی باتیں ہیں۔ وہ بیکار ہے۔ کاہل ہے۔ اکثر سوتا رہتا ہے۔ وہ تنگ دست بھی ہے۔ میلا کچیلا بھی رہتا ہے۔ اس کا کوئی بھی کام سلیقے کا نہیں ہے۔ وہ بیوی کے طعنوں کا عادی بھی ہو چکا ہے۔ دونوں کی شادی کے سترہ سال بعد ایک بچی کی پیدائش ہوتی ہے۔ پیدا ہونے کے ڈیڑھ سال بعد ہی بچی ایک آسیبی بیماری میں مبتلا بھی ہو جاتی ہے۔ ان ساری باتوں کو خالد جاوید نے بہت سلیقے سے پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں پیچیدگی ہونے کے ساتھ ساتھ ربط و تسلسل بھی قائم ہے، جو قاری پر اپنا نقش چھوڑ جاتا ہے۔

خالد جاوید کے ایک افسانے کا عنوان ''قدموں کا نوحہ گر'' ہے جس کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس افسانے کا پلاٹ بھی پیچیدہ ہے۔ اس میں علامت کا استعمال کیا گیا ہے اور ہندوستانی معاشرے کو ایک جوتے کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ذریعے سے پورے ہندوستانی معاشرے کو افسانے میں پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے کی کہانی میں ایک اعلیٰ

خاندان سے لے کر متوسط طبقے، مزدور طبقے، تاجر، غریب اور چور تک کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ جوتا اس کہانی کا مرکزی کردار ہے جو ہر طبقے کے لوگوں کے پیروں میں رہ کر ان کی کہانی بیان کرتا ہے۔

جدید افسانے کی تعمیر کہانی یا پلاٹ کی بنیاد پر نہیں بلکہ خیال یا احساس کی بنیاد پر ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں افسانویت یا روایتی انداز میں کہانی بیان کرنے کی بہت کم گنجائش ہوتی ہے۔ اگر کوئی افسانہ نگار اپنے افسانے میں کسی مخصوص خیال، احساس یا فضا کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ کہانی بیان کرنے میں کامیاب رہتا ہے تو یہ یقیناً اس کے فن کا بڑا کمال ہے۔ جیسا کہ خالد جاوید نے اپنے افسانوں ''آخری دعوت''، ''مٹی کا تعاقب''، ''قدموں کا نوحہ گر''، ''جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں''، ''برے موسم میں''، ''سائے'' وغیرہ میں پیش کیا ہے۔ ان افسانوں میں بنیاد محض ایک خیال ہے۔ یعنی جبریت کے مقابلے میں انسان کی بے بسی، لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ان افسانوں میں روایتی مفہوم میں کہانی نہ ہوتے ہوئے بھی افسانہ موجود ہے۔ اسی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ خالد جاوید کے اکثر افسانوں میں مختصر سی کہانی ہے یا صرف برائے نام کہانی ہے یا کہانی ہی نہیں ہے۔ خالد جاوید اس تعلق سے کہتے ہیں:

> ''یہ بہرحال ایک کہانی ہے۔ آجکل لوگ باگ کہانی میں ''کہانی پن'' کچھ اس طرح تلاش کرتے ہیں جیسے ''عورت'' میں ''عورت پن'' کی تلاش یا اس کی آرزو کی جاتی ہے۔ مگر اسے کیا کیجیے کہ کبھی کبھی عورت کے پوشیدہ باطن میں بھی ''عورت پن'' مفقود رہتا ہے۔ اس کے لیے آپ کو عورت کو معاف ہی کرنا پڑے گا۔
>
> اس کہانی میں بھی کہانی پن، پتہ نہیں کہاں ہوگا۔ اس کے بیانیہ کے الجھے ہوئے دھاگوں اور متن یا بین المتن کے باہمی رشتوں کے ٹکراؤ میں؟ اگر کہیں وہ ہوگا تو ضرور مل جائے گا ورنہ آپ کو معاف کرنا ہی پڑے گا بالکل اپنی عورت کی طرح۔''
>
> (خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 31-32)

مذکورہ بالا اقتباس میں خالد جاوید نے یہ بات صاف کردی ہے کہ ان کہانیوں میں کہانی

پن نہیں ہے۔ لیکن کوئی بھی افسانہ ایسا نہیں ہوسکتا جس میں کہانی نہ ہو، مختصر سی ہی سہی مگر کہانی ضرور ہوتی ہے، جو افسانے کے بیانیہ اور اس کے پیش کش میں گم ہو جاتی ہے اور وہ بغور مطالعہ ہی سے سامنے آتی ہے۔ جدیدیت کے دور میں کہانی مختصر اور خیال اور اس کی پیش کش کو تقویت حاصل ہوئی ہے۔ یہ کہانیاں انہیں کی پروردہ ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ان افسانوں کی تعریف میں یہ جملے استعمال کیے ہیں:

> ''اگر کسی افسانے میں کہانی پن ہو تو کیا وہ افسانہ دلچسپ ہو جاتا ہے؟ اگر اس سوال کا جواب ''ہاں'' ہے، تو کہانی پن اور دلچسپی ایک ہی شئے کے دو نام ٹھہرتے ہیں۔ یا اگر وہ ایک ہی شئے نہیں تو لازم و ملزوم ضرور بن جاتے ہیں۔ اگر اس سوال کا جواب ''نہیں'' میں ہے تو یہ کہنا ممکن ہو جاتا ہے کہ افسانہ کہانی پن کے باوجود غیر دلچسپ ہوسکتا ہے۔''
>
> (شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، ص، ن، 74)

مختصراً یہ کہ خالد جاوید کے افسانوں کے پلاٹ میں واقعات کی ترتیب و تنظیم کا خاص خیال رکھا گیا ہے اور کہانی کو بڑے دلچسپ اور مؤثر پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ دلچسپی کہانی میں شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ خالد جاوید کی کہانیاں قاری کو متاثر کرتی ہیں۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں آنکھوں دیکھا حال کو تخلیقی تجربہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کچھ کہانیوں میں واقعات کی انوکھی ترتیب کو اپنایا ہے۔ ایسی کہانیوں میں بظاہر پلاٹ پیچیدہ نظر آتا ہے مگر اندرونی سطح پر ان میں ربط و تسلسل کی باریک کڑیاں موجود ہوتی ہیں جو واقعات کو آپس میں جوڑے رکھتی ہیں۔ اس طرح وہ افسانے میں معنویت کو برقرار رکھنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ خالد جاوید کے افسانوں کے پلاٹ کی پیچیدگی اور تہداری کی وجہ سے کچھ لوگ بہت مشکل افسانہ قرار دیتے ہیں۔ ان کی یہی پیچیدگیاں ان کو دوسروں سے مختلف اور معتبر بناتی ہیں۔ جس طرح ہم میر، غالب اور اقبال کو سمجھنے کے لیے ان کے کلام کا بار بار مطالعہ کرتے ہیں اسی طرح خالد جاوید کو بھی سمجھنے کے لیے ہمیں ان کو بار بار پڑھنا پڑے گا، کیوں کہ ان کے متن میں تہداری اور پیچیدگی ہے۔

کردار نگاری

افسانہ بنیادی طور پر انسان اور اس کی زندگی، اس کے جذبات اور اس کے ماحول کا مطالعہ ہے۔لہٰذا افسانے میں کرداروں کی منظر کشی اور کردار نگاری کا فن بڑی اہمیت رکھتا ہے۔اگر افسانہ نگار نے کردار نگاری کا فریضہ بہ صورت احسن انجام نہ دیا تو یہ افسانہ نگار کا عیب تصور کیا جاتا ہے اور ادبی حلقوں میں بھی اس کی کوئی پذیرائی نہیں ہوتی ہے۔اگر چہ بغیر کردار کے بھی افسانے لکھے گئے ہیں پھر بھی جن افسانوں میں کردار کو محورِ موضوع بنایا گیا ہے وہ قاری کے ذہن میں دیر تک نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔کردار کے لغوی معنی روش، اخلاق، عمل، فعل، طور طریق، خصلت وغیرہ ہیں۔کردار کی اصطلاح افسانوی ادب میں مغرب سے در آئی ہے۔کردار شخصیت کے ہم معنی ہیں۔ڈاکٹر نجم الہدیٰ لکھتے ہیں:

”کردار اور شخصیت اگر چہ دو الفاظ ہیں۔اور بلاشبہ دونوں کے معنی الگ الگ بھی ہیں، مگر بعض ایک جہتوں سے دونوں ایک ہیں۔“
(ڈاکٹر نجم الہدیٰ، افسانہ کردار اور کردار نگاری، ص، ن، 8)

کردار جتنا فعال اور جاندار ہوگا افسانہ اتنا ہی توانا اور مؤثر ہوگا، افسانے میں چونکہ مختصر وقت اور الفاظ میں کردار کے تاثر کو پوری طرح ابھارنا مقصود ہوتا ہے۔اس لیے یہاں افسانہ نگار کو زیادہ احتیاط اور فنی باریکیوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔

افسانے میں کردار پلاٹ سے کم اہم نہیں ہے۔افسانے میں جو واقعات پیش آتے

ہیں وہ کردار کے سہارے آگے بڑھتے ہیں۔اس لیے افسانے میں کردار نگاری کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔کردار پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی جاتی ہے، لیکن افسانے کا کینوس محدود ہوتا ہے، اس وجہ سے افسانہ نگار کردار کا مکمل رخ پیش نہیں کرسکتا۔وہ کسی ایک زاویے سے روشنی ڈال کر اس کا کوئی ایک اہم پہلو اجاگر کرتا ہے۔

کردار دو طرح کے ہوتے ہیں۔جامد! یعنی ٹھہرے ہوئے کردار جو شروع سے آخر تک یکساں رہتے ہیں۔یہ بات فطرتِ انسانی کے خلاف ہے۔اچھا کردار وہی ہے جو حالات کے ساتھ تبدیل ہوتا رہے اور اس کا ارتقا جاری رہے۔یہ بھی نہ ہو کہ کردار صرف خامیوں وخرابیوں کا مجموعہ ہو۔اسی کردار کو کامیاب کہا جاتا ہے جو دنیاوی کردار کی طرح حقیقی اور اصلی ہو۔

افسانے کے لیے یہ بھی کہا گیا ہے کہ مرکزی کردار کا ہونا ضروری نہیں۔بے شک ہیرو کے بغیر بھی اچھا افسانہ لکھا جا سکتا ہے، کیونکہ حقیقی زندگی میں ہر کوئی ہیرو نہیں ہوتا۔خالد جاوید کے اکثر کہانیوں میں بھی کوئی ہیرو اور مرکزی کردار نظر نہیں آتا، لیکن کہانی کسی کے سہارے تو آگے بڑھتی ہے۔جدید دور کے افسانوں میں چرند پرند کے ساتھ ساتھ بے جان چیزوں کو بھی کردار بنا کر پیش کیا جا رہا ہے۔

بہتر افسانے کی تخلیق کے لیے کردار نگاری لازمی عنصر ہے۔کیونکہ واقعات خلا میں وقوع پزیر نہیں ہوتے بلکہ کرداروں کے ذریعے ہی عمل میں آتے ہیں۔خالد جاوید کے افسانوں کی رعایت سے کردار نگاری کا ذکر عجیب معلوم ہوگا، کیونکہ ان کے بیشتر افسانوں میں تو کرداروں کے نام تک نہیں ہیں، لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے ہر کردار ذہن پر اپنا نقش چھوڑ جاتے ہیں۔خالد جاوید اپنی طرف سے کچھ کہتے ہوئے نظر نہیں آتے بلکہ وہ اپنے کرداروں کو بولنے کا پورا موقعہ فراہم کرتے ہیں کہ وہ اپنی بات اپنے لفظوں میں ادا کریں۔اس تعلق سے اقتباس ملاحظہ ہو:

''سب سے پہلے میں نے اس کی بائیں کان کی جلتی ہوئی لو کو آہستہ سے
اپنی زبان سے چاٹا۔
وہ اچانک ہنسنے لگی۔
''کیا ہوا؟'' میں نے پوچھا۔
''گدگدی ہو رہی ہے''۔وہ اسی طرح ہنستے ہوئے بولی۔

مجھے ہلکی سی مایوسی ہوئی کیونکہ میری بیوی کے منہ سے اس موقع پر بڑی لذت آمیز سسکاری نکلتی تھی۔
اب میں نے اپنے ناخن پوری طاقت کے ساتھ اس کی بائیں ران میں گڑا دیئے۔اس کے منہ سے ایک تکلیف دہ چیخ نکلی۔''کیا ہوا؟''میں نے پوچھا۔
''بڑے زور کا درد ہوا'' وہ بسورتی ہوئی بولی۔
''مجھے پھر مایوسی کا سامنا کرنا پڑا کیونکہ میری بیوی اس فعل کے جواب میں فحش انگریزی بولنے لگتی تھی۔''

(خالد جاوید، برے موسم میں، ص، ن، 146-147)

یہاں مصنف اپنی طرف سے کچھ کہتا ہوا نظر نہیں آ رہا ہے بلکہ کردار ہی اپنی طرف سے پوری باتیں کرتے ہوئے نظر آ رہا ہے۔ یہ کہانی واحد متکلم کے صیغے میں بیان ہوئی ہے۔ مرکزی کردار اپنی محبوبہ سے محبت کا اظہار کر رہا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار یہاں پر اپنی بات کے ساتھ ساتھ اپنی محبوبہ کے ذریعے بولی گئی باتوں کو قاری کو بتا رہا ہے۔ وہ اس بات کی بھی وضاحت کر رہا ہے کہ جب میں اپنی بیوی کے ساتھ اس طرح کے فحش حرکت کرتا ہوں تو اس وقت میری بیوی کی حرکت اس کی حرکت سے قدرے مختلف ہوتی ہیں۔ بیوی کے مقابلے میں وہ مجھے مایوس ہی کرتی ہے۔

خالد جاوید کے کردار میں مرد، عورت، بوڑھے، جوان، بچے، مزدور، کلرک، سبھی ہیں۔ لیکن ان میں سب سے زیادہ جو کردار ہے وہ مرد اور عورت کا ہے یعنی میاں بیوی کا۔ان میں اکثر جگہوں پر عورت مرد سے زیادہ ہوشیار، عقلمند، کام کرنے والی ہیں۔اس کے برعکس مرد کے کردار آلسی، کام چور اور میلے کچیلے ہیں۔

یہ تمام کردار معاشرے اور اپنے ماحول کے لیے غیر مطلوبہ شخص کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جنھیں اس امر کا شدید احساس ہے کہ کرۂ ارض پر ان کی زندگی محض دوسروں کے لیے ہی نہیں خود ان کے لیے بھی بوجھ ہے۔اسی لیے جانوروں کی طرح زندگی بسر کرنے اور محبتوں، شفقتوں اعتماد و یقین سے بے بہرہ ہو کر رہنے کے بجائے زندگی کو خیر باد کہہ دیتے ہیں۔ محرومیوں اور نادر

خواہشوں سے پیدا ہونے والی اعصابی کیفیات نہ صرف یہ کہ انہیں اپنے ماحول سے بیگانہ کررہی ہے بلکہ اپنی زندگی سے بھی بددل اور بیزار کررہی ہے۔ وہ اس زندگی کو خیر باد کہہ کر ہی اصل زندگی سے متعارف ہورہے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''درحقیقت ایک مکمل جسم تو میں اب بن پایا ہوں۔ جب میں آپ سب کی طرح تھا تو ہرگز ایک مکمل اور آدرش جسم نہ تھا۔ میں بھی سمجھتا تھا کہ آتما ہی تو ہے جو پیار کرتی ہے، پھر پیار میں دکھ اور ذلت اٹھاتی ہے۔ پھر پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے۔ مگر اب میں اپنے خالص جسم سے سوچ رہا ہوں، خالص جسم سے پیار کررہا ہوں۔ یقین کریں کہ اگر اس بھری دوپہر میں میں نے شانتی کے آگے سرکس کے جوکر کی طرح کرتب نہ دکھا کر اس کی بھاری بھاری چھاتیوں کو چھوا ہوتا تو اس وقت اسکول میں بجائے جانے والے گھنٹے کی آواز بدل سکتی تھی۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص،ن، 250)

خالد جاوید کے اکثر کردار کسی نہ کسی مرحلے میں تشدد کی راہ اختیار کرلیتے ہیں، خواہ وہ ان کا تعلق ان کی ذات سے ہو، زمانے سے ہو یا کسی اور سے۔ ناموزوں معاشرے اپنی موزونیت کے لیے غیر موزوں راہوں کو موزوں سمجھ کر اپنانے لگتے ہیں۔ اس طرح کے کردار افسانہ ''روح میں دانت کا درد'' میں بھی نہایت خوش اسلوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کے کردار کے دانت کا درد نفرت کے کوکھ سے پیدا شدہ ایک شکل بن کر ابھرتا ہے اور یوں کہانی بے چین روح کا کرب بن جاتی ہے۔

''تب اس نے واقعی نفرت کے بارے میں سوچا۔ لوگ کسی سے نفرت کیوں کرتے ہیں؟ مگر سب سے بھیانک بات یہ ہے کہ وہ شخص جس سے نفرت کی جاتی ہے۔ کبھی کبھی اسے اس نفرت کے بارے میں کچھ بھی علم نہیں ہوتا۔ وہ اپنے وجود میں بالکل اکیلا ہوتا ہے......''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص،ن، 74)

''اس تشدد کا سب سے فنکارانہ پہلو دو شخصوں کا بظاہر ایک دوسرے سے
جڑے رہنے کا التباس ہے۔ روحیں کچھ مانگتی ہیں۔ وہ شمولیت چاہتی ہیں۔
ایک شئے میں دوسری شئے کی شمولیت اور گڈ مڈ ہو جانا چاہتی ہیں۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 76)

بالکل یہی احساس ''پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے'' میں بھی موجود ہے۔ زیر تذکرہ کہانی میں بھی اس نے انسان کی کمینگی کو بڑے حوصلے سے پیش کیا ہے۔

''میں وثوق کے ساتھ ہرگز نہیں کہہ سکتا کہ وہ کنواری تھی یا نہیں۔ ویسے
عورتیں اگر یہ سمجھتی ہیں (ان میں بیویاں بھی شامل ہیں) کہ مردوں کو ان
کے کنوارے ہونے پر یقین ہے تو یہ صرف ان کی خوش فہمی ہو سکتی ہے۔ یہ
دراصل مردوں کا ان کے تئیں لحاظ اور انہیں شرمندہ ہونے سے بچانا ہے۔
یہی تو ایک مقام ہے جہاں عام سے عام انسان اور کمینے سے کمینے مرد کی
محبت بھی بامعنی اور بلند بن جاتی ہے۔''

(خالد جاوید، برے موسم میں، ص، ن، 131)

یہ اور اس جیسے دوسرے کردار اپنی کمینگی اور بے وقعتی کا بھرم رکھنے کے لیے ہر شئے سے نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ کردار نفرت کے احساس سے اس قدر پر ہیں کہ اس کے بائیں جبڑے کا درد اس کی مکمل صورت اور قرب و جوار کے ماحول کو مسخ کر دیتا ہے۔

افسانہ ''آخری دعوت'' کی حیثیت احتساب نفس کی ہے۔ جس کے کردار کے ذہن میں ابن مریم کا وہ درد بھی سمایا ہے جس کے زیر اثر انہوں نے دعا کی تھی۔ خداوندا نہیں معاف کرنا، یہ نادان نہیں جانتے کہ یہ کیا کر رہے ہیں۔ اس احتساب کی مدد سے معاشرے پر طاری بے حسی کی عام کیفیت کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کہانی کا صاحب خانہ اور اس کے دو احباب اس وقت ہڈیوں کو چوسنے کا مزہ لے رہے ہیں جب بغل کے کمرے میں موت کی سسکیاں لیتی ہوئی اس کی ساس پر اس کی بیوی سورۃ یٰسین کا دم کر رہی ہے۔ جب مرکزی کردار کو یہ خبر ملتی ہے تو وہ کبھی بھی مر سکتی ہے تو

وہ مغموم ہونے کے بجائے کھانے پر ٹوٹ پڑتا ہے کہ کہیں وہ کھانے کے دوران ہی نہ چل بسے۔

''بس شروع کرو۔لو ٹھیک سے سالن نکالو۔اب دیر مت کرو۔وہ کبھی بھی......میرا مطلب ہے کہ......مرسکتی ہے۔صاحب خانہ نے سفید تام چینی کا خوبصورت ڈونگا میری طرف بڑھایا۔ڈونگا چھوٹی بڑی اور مختلف اشکال والی ہڈیوں سے لبالب بھرا تھا۔

''وہ کبھی بھی مرسکتی ہے۔'' میں نے ایک بار اپنے دل میں دہرایا اور پھر کھانے پر ٹوٹ پڑا۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 17)

افسانہ ''قدموں کا نوحہ گر'' میں مرکزی کردار' جوتا' ہے۔جو حالات کا مارا ہے اور معاشرے میں ہر طبقے کے لوگوں کے پیروں کی وفاداری سے حفاظت کرتا ہے۔وہ جس کے پیر میں ہوتا ہے اس کی زندگی کے اہم پہلو کو اس کہانی میں بتاتا ہے۔ایک بار وہ ایک چور کے پیروں میں پڑ کر اس کے گھر پہنچ جاتا ہے۔اب جوتا اس چور کی کہانی سناتا ہے۔وہ خاندانی چور نہیں تھا بلکہ حالات نے اسے چور بنا دیا تھا۔وہ صرف اپنے بچوں کے لیے کھانا ہی چوری کرتا تھا۔

''شام کو جب چور گھر آیا تو بیوی نے کہا۔

''بڑا پلاؤ پکانے کو کہہ رہا ہے۔''

''پلاؤ''؟ چور افسردہ ہو گیا۔

''ہاں۔اصل میں کل سامنے والوں کے یہاں پلاؤ کی دیگ پکی تھی۔انہوں نے سب کا روزہ افطار کرایا تھا مگر نہ ہمیں بلایا اور نہ ہی ہمارے گھر کچھ بھیجا۔'' بیوی نے شکایت کی۔

''بچا نہ ہوگا'' چور نے کہا۔اور پھر آسمان کی طرف دیکھنے لگا۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 313)

المختصر یہ کہ کردار نگاری میں خالد جاوید نے اپنی فنکارانہ بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ان

کے کردار جیتی جاگتی دنیا کو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں، جسے ہم اپنے اردگرد اور اپنے ماحول میں بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے اکثر کرداروں کے نام نہیں ہوتے۔خالد جاوید ان کو میں، وہ وغیرہ سے مخاطب کرتے ہیں۔ان کے یہ کردار افسانوں میں جان ڈال دیتے ہیں۔

تکنیک

تکنیک نثری ادب کی کسی صنف کو مواد کے ذریعے ہیئت کی تشکیل میں لانے کا ہنر ہے۔ ادبی تکنیکیں صنف کی مرضی کے مطابق تشکیل نہیں پاتی بلکہ کسی موضوع کے مواد کے مطابق تشکیل پاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے میں تکنیکی تنوع پیدا ہو جاتا ہے۔ بدلتے ہوئے رجحانات اور ادبی تحریکات کے حوالے سے افسانے کی تکنیک میں تبدیلی آتی گئی۔ ہر افسانے کی تکنیک مختلف ہوتی ہے جو موضوع اور مواد کے اعتبار سے اپنا رنگ پکڑتی ہے۔ تکنیک دراصل ایک ذریعہ ہے، ایک وسیلہ ہے، جس کے حوالے سے ایک افسانہ نگار اپنا مقصد، اپنا نقطۂ نظر قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر برج پریمی نے اپنی کتاب ''حرف جستجو'' میں تکنیک کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''تکنیک نہ تو خالص طور پر مواد ہے نہ اسلوب، بلکہ ان دونوں سے مُبرا۔ اس کی ایک الگ حیثیت ہے۔ ایک تخلیق کار اپنے مواد کو خالص اسلوب میں ڈالتا ہے۔ اور پھر اپنے مخصوص سلیقے سے اس میں آہنگ پیدا کرتا ہے۔ اور کہانی کو اس طرح سے بنتا ہے کہ اس کے مختلف یا مطلوبہ اجزاء واضح شکل میں سامنے آجائیں۔ اس طرح سے اس کی ایک الگ ہیئت وجود میں آتی ہے۔ یہ صاف اور منجھی ہوئی شکل اس فن پارے کی تکنیک ہے''۔
>
> (ڈاکٹر برج پریمی، حرف جستجو، ص، ن، 44)

تکنیک کی تعریف اور اقسام کا صحیح تعین کرنا ایک مشکل امر ہے کیونکہ موضوع اور مواد کے مطابق تکنیک وضع ہو جاتی ہے اور تجربات کا تسلسل شعوری اور غیر شعوری طور پر جاری و ساری

رہتا ہے۔ ممتاز شیریں نے تکنیکی اقسام کی جو درجہ بندی کی ہے اس سے ہمیں تکنیکی نوعیت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

''تکنیک کی صحیح تعریف ذرا مشکل ہے۔ مواد، اسلوب اور ہیئت سے ایک علاحدہ صنف ہے۔ فن کار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقہ سے متشکل کرتا ہے، افسانے کی تعمیر میں جس طریقہ سے مواد ڈھلتا ہے وہی تکنیک ہے۔''

(ممتاز شیریں، ناول اور افسانہ میں تکنیک کا تنوع، ص، ن 46)

خالد جاوید افسانوی تکنیک کے معاملے میں بہت محتاط رہتے ہیں۔ بات کو بہت نپی تلی کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اثر انداز بات کس طرح کہی جائے اس کا بھی سلیقہ انہیں ہے۔ ان کی کہانیوں میں تقریباً بیانیہ، مکالماتی اور فلیش بیک تینوں طرح کی تکنیک دیکھنے کو ملتی ہیں، لیکن ان کا زیادہ زور بیانیہ پر ہے جو طاقت ور، موثر، پر اسرار اور تجسس سے بھر پور ہے۔ خالد جاوید کے افسانوں میں بیانیہ کی وہی اہمیت ہے جو غبارے میں ہوا کی ہے۔ ہوا کے بغیر غبارے کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی اسی طرح بیانیہ کے بغیر ان کی کہانیوں کی اہمیت نہ کے برابر ہوگی۔

خالد جاوید افسانے میں بیانیہ کی اہمیت کو بخوبی سمجھتے ہیں اور اس پر پوری توجہ دیتے ہیں۔ بیانیہ کے بغیر اچھی کردار نگاری اور واقعہ نگاری بھی ممکن نہیں ہے۔ خالد جاوید کے افسانے میں بیانیہ کی قوت کو ملاحظہ فرمائیں:

''مگر ایک گڑ بڑ ہو گئی ہے اور میں اسے آپ سے پوشیدہ نہیں رکھنا چاہتا۔ آپ کی دنیا کا ایک بد نام قصہ نویس اس بھیانک تاریک سفر میں میرا تعاقب کر رہا ہے۔ اب مجھے اپنا سُر اور لَے تلاش کرنے میں اور مشکل ہو جائے گی۔ یہ کہانی خالص میری نہیں رہے گی۔ یہ جو میرا قصہ نویس ہے، کہا جاتا ہے کہ کم بخت کہانی میں فلسفیانہ لاف وگراف سے بہت کام لیتا ہے۔ اس لیے آگاہ کروں کہ جہاں آپ کو اس قسم کی باتیں ملیں تو سمجھ لیجیے گا کہ یہ

اسی مردود قصہ نویس کا کام ہے، مجھے دراصل اس پر بے وجہ رحم آ گیا ہے ورنہ میں صرف ایک مہیب پھنکار نکالوں گا اور یہ بھاگ کھڑا ہوگا۔ ویسے میں تو باقاعدہ کسی عمدہ قصہ نویس کو کرائے پر لے لیتا جو نہ صرف میری کہانی کو دلچسپ ترین بنا دیتا بلکہ زندگی کے انتہائی روشن پہلو بھی نمایاں کر دیتا۔ یہ بد مذاق قصہ نویس اچھی خاصی شگفتہ اور روشن کہانی میں بھی اداسی، مایوسی اور تاریکی وغیرہ کو اس طرح چسپا کر دیتا ہے جس طرح آج کل گھٹیا قسم کے موسیقار پرانی فلموں کے گیتوں کو 'ری مکس' کر کے انہیں 'پوپ' بنا دیتے ہیں۔"

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 138-139)

یہ اقتباس افسانے کے بیان اور افسانہ نگار کے تعلق پر روشنی ڈالتا ہے۔ کہانی بیان کرنے والا ایک بھوت ہے، جو اپنی کہانی بیان کر رہا ہے۔ اس میں راوی افسانے کی پوشیدہ بات کی طرف دھیان دلاتا ہے۔ ہر افسانے کا بیان کنندہ اپنی انفرادیت قائم کرنا چاہتا ہے۔ جب کہ افسانہ نگار کسی نہ کسی طرح اس پر اثر انداز ہوتا ہی ہے، جس سے اس کے بیان کنندہ کا تعلق اس افسانہ نگار کے دوسرے بیان کنندوں سے جڑتا ہے، یہ تعلق معنی کے اعتبار سے نہیں بلکہ بیانیہ اور اسلوب کے اعتبار سے ہوتا ہے۔ اس افسانے میں بیان کنندہ افسانہ نگار کی کچھ بنیادی خصوصیات جیسے فلسفیانہ پہلو، اداسی اور بیماری کے بارے میں بتاتا ہے۔

خالد جاوید کے افسانوں میں بیانیہ کی قوت کو دور حاضر کے تقریباً تمام نقادوں نے تسلیم کیا ہے۔ ان کے بیانیہ کے انفرادیت کے بارے میں سب سے اہم بات شمس الرحمٰن فاروقی نے کہی ہے، انہوں نے اپنے مختصر سے خط میں خالد جاوید کے بیانیہ کی بنیادی صفت بیان کر دی ہے۔

"تمہارے ماموں ابوالفضل صدیقی کی نثر سے کوئی علاقہ نہیں......
ابوالفضل صدیقی کی نثر ایک Athlet کی طرح ایڑیاں اٹھائے پنجوں کے بل طوفانی رفتار میں ایک ہی سمت دوڑتی چلی جاتی ہے مگر تمہارے افسانوں کی نثر کیکڑے کی مانند آگے بڑھتی ہے۔ آگے پیچھے اور دائیں بائیں کو بھی

سمیٹتے ہوئے۔''

(خالد جاوید، بُرے موسم میں، ص، ن، 173)

اس اقتباس میں شمس الرحمٰن فاروقی نے خالد جاوید کے بیانیہ کے بارے میں جو بات کہی ہے، یعنی نثر کا کیکڑے کے مانند آگے پیچھے اور دائیں بائیں کو سمیٹتے ہوئے آگے بڑھنا۔ یہ خالد جاوید کے اکثر افسانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے افسانے ''آخری دعوت''، ''سائے''، ''روح میں دانت کا درد''، ''جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں''، ''برے موسم میں'' وغیرہ میں یہ کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس بات کی دلیل کے طور پر یہاں خالد جاوید کے ایک افسانے کا اقتباس پیش نظر ہے، ملاحظہ ہو:

''ارے بچی نے پیشاب کر دیا ہے۔ جلدی سے اس کا جانگیہ بدل دو۔''

''آ رہی ہوں۔ تم تو بس باتیں بنانے کے لیے ہو۔'' بیوی کی کرخت آواز اسٹوو کے شور میں بھی نمایاں تھی۔

اس کی عینک پھسل کر ناک پر آ رہی تھی۔ سارا چہرہ پسینے سے بھیگ گیا تھا۔ وہ واپس بچی کے پاس آ کر پائنتی کھڑا ہو گیا۔

اس بیماری میں گیلا پن بالکل نہیں ہونا چاہیے۔ وہ فکر مند ہو رہا تھا۔

باورچی خانے میں جلتا ہوا اسٹوو اچانک خاموش ہو گیا۔ اس کے خاموش ہوتے ہی گھر میں ایک مہیب سناٹا لوٹنے لگا۔

جب اس کی بیوی بچی کا جانگیہ بدل رہی تھی تو وہ بھاگ کر لالٹین وہیں اٹھا لایا۔

بچی نے سوتے میں کلبلا کر اچانک ایک طرف کروٹ لے لی۔ اس کے سرہانے رکھی نیم کی ٹہنیاں زور زور سے سرسرائیں۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 200-201)

مذکورہ بالا اقتباس میں بہت واضح طور پر بیانیہ کیکڑے کے مانند چلتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ سب سے پہلے بچی کے پیشاب کرنے کا ذکر پھر یہ کہ بیوی باورچی خانے میں اسٹوو پر کچھ کر رہی ہے، اسٹوو تیز آواز کے ساتھ جل رہا ہے اور اس کی وجہ سے ہلکی آوازیں دب جاتی ہیں۔ ساتھ میں

یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اس کا شوہر اس قسم کا آدمی ہے کہ بچی کا جانگیہ بھی نہیں بدل سکتا۔ اس کی بیوی اسی لیے اس سے کرخت آواز میں بولتی ہے۔ پھر اس کی عینک پھسل کر ناک پر آجاتی ہے، جس کے بارے میں پہلے ہی بتایا جا چکا ہے کہ اس کی آنکھ آئی ہے اور ایک مضحکہ خیز عینک لگائے ہوئے ہے۔ اس طرح وہ دوہرے طور پر پریشان ہے۔ ایک تو بچی کی بیماری کی وجہ سے دوسرے اپنی آنکھوں کی وجہ سے اور اس پریشانی میں وہ پسینے میں تربتر ہے۔ پھر بچی کی ایسی بیماری کا ذکر جس میں گیلا پن بالکل نہیں ہونا چاہیے۔ پھر اس کے بعد اسٹوو کا بند ہو جانا اور ایک مہیب سناٹا لوٹنے لگنا۔ اس کی جانگیہ بدلتے وقت اس شخص کا لالٹین لانا جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بجلی نہیں ہے۔ پھر بچی کا کلبلا کر کروٹ لینا جس سے اس کے سرہانے رکھی ہوئی نیم کی ٹہنیوں کا سرسرانا۔ یہ ساری باتیں ایک ساتھ آگے پیچھے اور دائیں بائیں چلتی ہوئی نظر آرہی ہیں۔

خالد جاوید نے اپنے افسانوں میں مکالماتی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے۔ مکالمہ نگاری افسانے کا ایک اہم عنصر ہے، جس کے ذریعے کرداروں کے ذہنی کیفیات، ان کے افکار و تصورات، ان کی خصوصیات، نیز ان کے احساسات و جذبات کی مختلف کیفیات سامنے آتی ہیں۔ افسانوں میں یہ مکالمہ ڈرامہ سے ورثے میں ملا ہے۔ خالد جاوید کے یہاں مکالموں کا استعمال بہت کم ہوا ہے، لیکن جہاں بھی مکالمے آئے ہیں وہ بہت اثر انداز ہیں۔ خالد جاوید نے جتنے بھی مکالمے پیش کیے ہیں، وہ صاف ستھرے ہیں۔ ہر کردار کی افتادِ طبع کے مطابق مکالمے لکھے گئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں روزمرہ اور عام بول چال کی زبان میں لکھے گئے چھوٹے چھوٹے مکالمے اپنا حسن اور اثر رکھتے ہیں۔ افسانہ ''قدموں کا نوحہ گر'' میں شامل مکالمہ ملاحظہ ہو:

''تمھیں سردی لگ رہی ہے''؟

''نہیں تو''

''کانپ جو رہے ہو''

''نہیں تو''

''اگر بخار آ گیا تو''

''نہیں آئے گا''

''تم ضدی ہو''

''تم آج جوتے نہیں پہنوں گی''؟

''نہیں''

'' کیونکہ وہ بھیگ گئے ہیں''؟

''نہیں''

''پھر''؟

''تمھیں سردی لگ رہی ہے''؟ تم کانپ رہے ہو؟

''ہاں''

''میرے قریب آجاؤ''

''نہیں۔تم جوتے پہن لو''

'اچھا''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص،ن، 288-289)

خالد جاوید کے افسانوں میں ایسے مکالمے چند جگھوں پر ہی استعمال ہوئے ہیں۔ان کے مکالمے کہیں کہیں تھوڑے طویل بھی ہوئے ہیں، لیکن یہ مکالمے طویل ہونے کے باوجود گراں نہیں گزرتے، کیونہ مکالمے کے کردار سطحی فکر کے مالک نہیں بلکہ اس سے بھی کہیں زیادہ بلند ہیں۔

اس کے علاوہ خالد جاوید کے افسانوں میں خود کلامی، شعور کی رو، تلازمۂ خیال وغیر بھی کہیں کہیں نظر آتی ہے۔خود کلامی میں جذبات اور نفسیات پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔شعور کی رو میں ماضی، حال، مستقبل کو اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ بالکل فطری معلوم پڑتا ہے۔تلازمۂ خیال کا ایسا سلسلہ دیکھنے کو ملتا ہے کہ مرکزی کردار کے جذبات واحساسات کی غمازی بہ خوبی ہوتی ہے۔

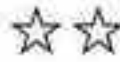
خالد جاوید کے افسانوں میں فلیش بیک تکنیک کا بھی استعمال ہوا ہے۔ان کے زیادہ تر افسانے فلیش بیک کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔فلیش بیک کی تکنیک میں راوی یا تو کردار کے ذریعے ماضی میں سفر کرتا ہے یا پھر راوی مسلسل تبصرے کی تکنیک اپنا کر کرداروں کے ذہنی وقوعات کو پیش کرتا ہے۔جس میں خود کلامی کا انداز نمایاں ہوتا ہے۔خالد جاوید کے اکثر افسانے

ایسے ہیں جن کے کردار ماضی سے اپنی کہانی بیان کرنا شروع کرتے ہیں اور حال تک آ کر کہانی کا اختتام کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا راوی کسی بھی صیغے کا ہو اس پر ماضی کی پر چھائیں حاوی رہتی ہے اور اگر حاوی نہیں بھی ہوتی تو راوی اس کے سائے میں ضرور رہتا ہے۔ ماضی کے عمل کو زندہ کرنے کا مطلب ہے فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کرنا۔ خالد جاوید نے بیشتر افسانوں میں اس طرز اظہار کو اپنایا ہے۔ ان کے ایک افسانے کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اس کی عمر تقریباً بارہ سال رہی ہوگی۔ موٹی چینی کی ایک رکابی میں سوجی کا خشک حلوہ لیے، شب برات کے موقع پر وہ اپنے ایک عزیز کے گھر گیا تھا۔ وہ لوگ بہت مالدار تھے۔ ان کا گھر کسی روشن محل سے کم نہ تھا۔ جس میں زرق برق کپڑے پہنے ان کی تین لڑکیاں ادھر ادھر جا رہی تھیں۔ ان کی چال میں بڑا تکبر تھا۔ پھر وہ اس کے سامنے بیٹھ گئیں۔ تب اسے اپنے کئی بار کے دھلے ہوئے سوتی پاجامے اور ٹکی ہوئی بوسیدہ چپلوں پر بے حد شرم آئی تھی۔ ایک نوکرانی نے جب اس کے ہاتھ میں موٹی چینی کی وہ بھدی رکابی تھما دی تو اسے ایک قسم کی گھٹن اور جکڑن کا احساس ہوا تھا۔ نرالا انوکھا، نا قابل فہم جو اس کی بے زبان غربت پر شکاری کتے کی طرح جھپٹ رہا تھا۔''
>
> (خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 80-81)

یہ اقتباس افسانہ ''روح میں دانت کا درد'' سے اخذ کیا گیا ہے۔ افسانہ میں تشدد کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس اقتباس میں امیری اور خوبصورتی دونوں کو تشدد بتایا گیا ہے۔ مرکزی کردار کو جو لڑکی بارہ سال قبل ملی تھی، مطب میں ڈاکٹر کی خوبصورتی کو دیکھنے کے بعد اس لڑکی کی امیری اور خوبصورتی کو ماضی میں جا کر یاد کرنے لگتا ہے، جس کو خالد جاوید نے اس اقتباس میں فنکارانہ طریقے سے پیش کیا ہے۔

المختصر یہ کہ خالد جاوید نے اپنے افسانوں میں شعور کی رو، فلیش بیک، مکالماتی، خود کلامی اور بیانیہ کی تکنیک کو فنکارانہ انداز میں برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان میں سب سے

اثر انداز بیانیہ کی تکنیک ہے جو ان کے افسانوں کو دور حاضر میں سب سے منفرد اور اعلیٰ مقام عطا کرتا ہے۔خالد جاوید ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں،،جنہوں نے مذکورہ بالا تکنیک کو فطری انداز میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ان کے افسانے پڑھنے سے قاری کا تجسس برقرار رہتا ہے۔بلاشبہ وہ دور حاضر میں جدید افسانہ نگاروں کی صف میں اپنی تخلیقی تجربات کے باعث اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔

عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ

ہر فن کار کا کوئی نہ کوئی خاص نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کی پیش کش کے لیے فن کار اپنی تخلیق کو جنم دیتا ہے۔ مثلاً ترقی پسندیوں کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ ادب کو خاص مقصد کے لیے استعمال کیا جائے۔ اس کے برعکس کسی کا نقطۂ نظر تاریخی بھی ہوتا ہے، جو تاریخ کے حوالے سے اپنی تخلیق کو جنم دیتے ہیں تا کہ قوم کو عظمت رفتہ کی یاد دلا کر ان میں ہمت و حوصلہ پیدا کیا جا سکے۔ ہر انسان اپنا نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ فنکار حساس ہونے کے ساتھ ساتھ مشاہدے کی وسعت سے مالا مال ہوتا ہے۔ فن کار کا کمال اس میں ہے کہ وہ اپنے نقطۂ نظر کو زیادہ نمایاں نہ ہونے دے، بلکہ فن کے دبیز پردے میں اپنے نقطۂ نظر کو ملفوف کر کے پیش کرے۔ بڑا افسانہ نگار وہی ہوتا ہے جو عنوان اور نقطۂ نظر کے رشتے میں باریک سے باریک رشتے کو بھی اجاگر کر دے۔

خالد جاوید نے اپنے بیشتر افسانوں میں ایک اچھے فن کار ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے افسانوں میں ان کا نقطۂ نظر واضح ہو کر سامنے نہیں آتا ہے، لیکن ایک فنکار سماج کا نباض ہوتا ہے۔ اس کا اپنا سماجی شعور ہوتا ہے جو اس کی تخلیق میں جھلک جاتا ہے۔ خالد جاوید کے کچھ افسانوں میں ان کا نقطۂ نظر صاف طور پر واضح ہے اور کچھ میں قاری کو عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ تلاش کرنے میں دشواری ہوتی ہے، لیکن رشتہ تو ہوتا ہی ہے۔ کہیں فن کے دبیز پردے میں نقطۂ نظر ملفوف رہتا ہے۔

خالد جاوید کے بیشتر افسانوں میں عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ قائم رہتا ہے۔ افسانہ ''آخری دعوت'' میں جب راوی دستر خوان پر ہوتا ہے تو اندر سے سورۃ یٰسین پڑھنے کی آواز آتی رہتی ہے۔ سورۃ یٰسین یا تو عالم نزع میں یا جان نکلنے کے بعد روح کے سکون کے لیے پڑھی جاتی

ہے۔ سورۃ یٰسین کی آوز سن کر وہ کھانے کی رفتار تیز کر دیتا ہے اور وہ اس موت سے آگے نکل جانا چاہتا ہے۔

''زندہ میں موت سے آگے نکل جانا چاہتا تھا۔ کیا میں اپنی موت سے مقابلہ کر رہا تھا؟ ہاں، شاید نہیں۔ کیونکہ اس مقابلے میں جیت کا امکان صرف اس طرح پیدا ہو سکتا تھا کہ میں اپنے دانتوں، جبڑوں زبان اور رال میں بدل جاؤں۔

نوے سال کی ایک بوڑھی عورت کی پل پل ڈوبتی سانسیں، بند آنکھیں اور پوپلا منھ میرے خطرناک دشمن تھے۔ مجھے ان سے مقابلہ کرنا تھا۔ میں یقیناً ہار بھی سکتا تھا۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 19)

اس افسانے میں آگے چل کر اس بات کا ذکر ہے کہ راوی عورت کی موت سے پہلے کھانا ختم کر لیتا ہے اور وہ راوی کے لیے آخری دعوت ہوتی ہے۔ اس طرح عنوان افسانے کے موضوع مواد کے مرکزی خیال سے متعلق ہوتا نظر آتا ہے۔ اس طرح سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ عنوان اور نقطہ نظر میں با قاعدہ رشتہ ہے۔

افسانہ ''سائے'' میں بھی عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ قائم رہتا ہے۔ افسانہ فلیش بیک کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار بیس سال بعد اپنے شہر میں آتا ہے تو یہ شہر دو حصوں میں تقسیم ہو چکا ہوتا ہے۔ قدیم اور جدید۔ جدید شہر میں چھوٹی چھوٹی عمارتوں کی جگہ لمبی لمبی بلڈنگیں بنی ہوئی ہوتی ہیں جس کا سایہ ایک دوسرے کے اوپر پڑتا ہے۔ اب یہاں کوئی میدان بھی باقی نہیں ہے جہاں کہیں پر چھائیں بھی پڑ سکے۔ اب سائے آپس میں ہی ٹکراتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''اب تو اس شہر کی گلیوں میں وہ پرانے سائے نہیں پڑتے عمارتیں بدل گئی ہیں۔ بہت سی عمارتیں مٹ بھی چکی ہیں۔ چھوٹی چھوٹی دکانیں گھروں کے اندر چلی آئی ہیں۔ پر چھائیاں پڑنے کے لیے زمین پر جگہ بھی کم ہو گئی

ہے۔ دور دور تک کوئی میدان یا خالی زمین کا ٹکڑا بھی نظر نہیں آتا۔ اب تو سائے بس خود سے ہی ٹکراتے اور اپنی ہی نفی کرتے رہ جاتے ہیں۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص،ن، 40)

خالد جاوید کا ایک اور اہم افسانہ ''روح میں دانت کا درد'' کے عنوان سے ہے۔ یہ افسانہ بنیادی طور پر تشدد کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ مصنف نے افسانے میں روح کو سماج تصور کیا ہے اور دانت کے درد کو معاشرے میں پھیلی تمام برائیوں کے طور پر پیش کیا ہے۔ افسانہ نگار نے ایک ایک تشدد کو ایک ایک دانت کے ذریعے پیش کیا ہے جس طرح ہمارے ایک دانت میں اگر کیڑا لگ جائے تو وہ دھیرے دھیرے سارے دانتوں میں پھیل جاتا ہے۔ اسی طرح سماج کی ایک برائی کو نہ ختم کی جائے تو وہ برائی بدترین شکل میں ہمارے معاشرے میں پھیلتی چلی جاتی ہے۔ برائی کو اگر ختم کرنا ہے تو اس کو تشدد سے نہیں بلکہ پیار ومحبت سے ختم کیا جا سکتا ہے، بالکل انسان کے دانت کی بیماری کی طرح۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر روح میں دانت کا درد ہی کیوں، روح میں آنکھ کا درد، روح میں کان کا درد، روح میں ناک، سر یا ہاتھ پیر کا درد کیوں نہیں۔ وہ اس لیے کہ آنکھ، ناک، کان، ہاتھ پیر کا درد اس لیے نہیں کہ یہ اجزء صرف ایک یا دو ہیں اور دانت ان سب کے مقابلے میں زیادہ تعداد میں ہوتے ہیں اور سماج میں تشدد صرف ایک یا دو نہیں بلکہ بہت سارے ہیں۔ اس لیے اس افسانے کا عنوان اس مناسبت سے دوسرا کوئی ہو ہی نہیں سکتا، یہی اس کا سب سے مناسب عنوان ہے۔

افسانہ ''تفریح کی ایک دوپہر'' میں ابتدائی حصے میں ہی نقطۂ نظر کی وضاحت ہوتی ہے اور جیسے جیسے افسانہ آگے بڑھتا ہے عنوان اور نقطہ نظر کے آپسی رشتے کی پرتیں اور کھلتی جاتی ہیں۔ اس افسانے میں ایک بھوت کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک بھوت ہے۔ وہ ایک حادثے کا شکار ہو جانے سے بھوت بن جاتا ہے۔ یہ بھوت اپنی زندگی کی کہانی ایک دوپہر میں سناتا ہے۔

''یہ مئی کی دوپہر ہے۔ دو بج رہے ہیں اور لُو بھی چلنا شروع ہو گئی ہے۔ میرا خیال ہے کہ میری کہانی سننے کے لیے یہی وقت بہترین ہے۔ میں جو کہانی

سنانے جارہا ہوں اس کے مخصوص ترین قاری وہ لوگ ہیں جو دوپہر کے
کھانے کے بعد قیلولہ کریں گے، پھر اٹھ کر شام کے شو میں سنیما دیکھنے
جائیں گے۔"

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص،ن،133)

اس افسانے کے نقطۂ نظر اور عنوان میں گہرا رشتہ قائم ہوا ہے کیونکہ افسانہ عنوان کو واضح کرتا ہے۔افسانے میں ابتدا سے آخر تک بھوت کے کہانی سنانے کا ذکر کیا گیا ہے۔

ان کا ایک اور شاہکار افسانہ "پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے" ہے۔یہ جنسی موضوع پر لکھا گیا ایک عمدہ افسانہ ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار شادی شدہ ہوتے ہوئے ایک پاکیزہ لڑکی سے عشق کرتا ہے۔لڑکی عشق کے نام سے بالکل انجان ہوتی ہے، پھر بھی وہ اس کے عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے۔دھیرے دھیرے یہ عشق کا رشتہ بہت آگے بڑھ جاتا ہے۔اور وہ معصوم لڑکی اس کے ساتھ زندگی بتانے پر راضی ہو جاتی ہے۔جب کہ اس کو بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس آدمی کی پہلے سے شادی ہو چکی ہے۔وہ کہتی ہے کہ خدا کے لیے مجھے بدنامی سے بچالو میں تمہاری بیوی کی لونڈی بن کر زندگی گزاروں گی، لیکن وہ اپنانے سے انکار کر دیتا ہے۔

"وہ فرش پر اپنے گھٹنے پیٹ کی طرف موڑے ہوئے اکڑوں بیٹھی تھی۔اس
نے میرے گھٹنے زور سے ہلائے۔
تمہیں پتہ نہیں سب کو اس تعلق کا علم ہو گیا ہے۔اب میں ان کی نظروں
میں ایک آوارہ لڑکی ہوں۔خدا کے لیے مجھے بدنامی سے بچالو۔میں
تمہاری بیوی کی لونڈی بن کر زندگی گزاروں گی۔"

(خالد جاوید، برے موسم میں، ص،ن،148-149)

افسانے کے نقطۂ نظر اور عنوان میں گہرا رشتہ ہے کیونکہ افسانہ عنوان کو واضح کرتا ہے۔افسانے میں جب لڑکی کے ساتھ مرکزی کردار زبردستی جنسی آسودگی حاصل کرنا چاہتا ہے تو وہ اپنی حفاظت کے لیے اپنے گھٹنے پیٹ کی طرف موڑ لیتی ہے۔اس نکتہ کو افسانے میں بخوبی دیکھا

جا سکتا ہے۔

افسانہ ''برے موسم میں'' کا عنوان مثبت اور منفی دونوں پہلو میں سامنے آتا ہے۔اس افسانے میں دو کردار، مرد اور عورت ہیں۔ان کے پاس نیا مکان ہے۔بیوی سرکاری اسکول میں ٹیچر ہے۔عورت کو مرد ملا ہے اور مرد کو عورت ملی ہے۔ایک بچی بھی ہے۔ دونوں خود مختار بھی ہیں، لیکن خوشحال نہیں ہیں۔اس کی وجہ موسم ہے۔شاید موسم ہی برا ہے۔

> ''ہاں ......موسم ہی برا ہے۔اماں کہتی ہیں کہ ان دنوں سے زیادہ خراب پورے سال میں اور کوئی دن نہیں ہوتے اور اس موسم میں بیماری......'' وہ کچھ اور کہنے جا رہا تھا لیکن بیوی کی نگاہوں میں اپنے لیے حقارت دیکھ کر اس نے جملہ پورا کرنے کا ارادہ ملتوی کر دیا۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 216)

لیکن افسانے کا دوسرا پہلو بھی ہے۔مرد میں بہت ساری منفی باتیں ہیں۔وہ بیکار ہے، کاہل ہے، میلا کچیلا بھی رہتا ہے، اس کا ہر کام بے ڈول ہے۔ان کی ایک بچی ہے جو ایک آسیبی بیماری میں مبتلا ہے۔دونوں میاں بیوی کے یہاں شادی کے سترہ سال کے بعد لڑکی پیدا ہوتی ہے۔ابھی وہ ڈیڑھ سال کی ہوئی تھی کہ اسے دانے نکال آئے۔دونوں میاں بیوی اس بیماری سے بہت پریشان تھے۔مرد چونکہ کام چور اور بیکار ہے۔اس لیے اس بیماری کی وجہ موسم کو بتاتا ہے، لیکن عورت اس بیماری کی وجہ موسم کو نہیں بلکہ اس کی منحوسیت اور اس کے مکان کو سمجھتی ہے اور وہ اس کی بیماری کی ذمے دار مرد کو ٹھہراتی ہے:

> ''خدا کے بنائے ہوئے دن ،مہینوں کو تو بدنام نہ کرو، یہ موسم خراب نہیں۔ دراصل تمہارا یہ مکان ہی منحوس ہے اور بدنیتی سے بھرا ہوا ہے۔تم نے غور نہیں کیا کبھی...... کہ یہ مکان شیر دین ہے۔آگے سے کتنا تنگ اور پیچھے سے کشادہ۔ایسے مکان نحس ہوتے ہیں۔اور ان کی زمین سب کو راس نہیں آتی۔کتنی منتوں مرادوں کے بعد میں نے اس بچی کا منھ دیکھا ہے ورنہ اس

مکان میں جانے کیا بد دعا تھی یا کیا شئے تھی جو سترہ سال تک میری گود بھرنے سے پہلے ہی اجڑتی رہی۔ اس گھر میں میں کون سی بلا گھس گئی ہے کہ مفلسی، تنگی اور بیماری سے پنڈ ہی نہیں چھوٹتا۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 216)

اس طرح اس افسانے کا عنوان ''برے موسم میں'' کی جگہ مرد کی بیکارگی یا گھر کی منحوسیت سے بھی جوڑ کر رکھا جا سکتا ہے۔ بہر حال اس عنوان سے بھی نقطۂ نظر میں رشتہ قائم ہے۔ خالد جاوید کا ایک علامتی افسانہ ''قدموں کا نوحہ گر'' کے عنوان سے ہے۔ افسانے کے عنوان ہی سے افسانے کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ قاری کو افسانہ پڑھنے کے دوران ہی عنوان اور نقطہ نظر کا رشتہ معلوم ہو جاتا ہے۔ افسانہ عنوان کے ارد گرد گھومتا ہے۔ افسانے کا کردار 'جوتا' اپنی کہانی خود بیان کرتا ہے۔

''مگر ٹھہریئے ایک جوتے کا اپنی داستان بیان کرنا اتنا آسان نہیں ہے۔ اسے چند دشواریوں کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ پہلی بات تو یہ اگر چہ میں اپنے سائے سے ہی مخاطب ہوں مگر نہ جانے کیوں مجھے دوسروں کی موجودگی کا حراساں کر دینے والا احساس بھی ہے۔ اس لیے بے خیالی میں مجھے ان دوسروں کو بھی مخاطب کرنے کی غلطی سرزد ہو سکتی ہے۔ جبکہ میں جانتا ہوں کہ ان دوسروں کے لیے میری کہانی وہ نا قابل فہم اور کریہہ آوازیں ہیں جو سڑک پر رگڑ کھاتے ہوئے یا پھسلتے ہوئے میرے وجود سے پیدا ہوتی ہے۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 267)

دراصل جوتا حالات کا مارا ہے اور حالات نے جوتے کو سماج کے کئی طبقے کے لوگوں تک پہنچنے پر مجبور کیا ہے۔ جوتے نے ان تمام طبقوں کی کہانی اپنے زبان سے بیان کی ہے۔ اس طرح عنوان اور نقطہ نظر میں گہرا رشتہ قائم ہے۔ افسانے کے اختتام پر نقطۂ نظر کی وضاحت

ہو جاتی ہے۔

المختصر خالد جاوید کے بیشتر افسانوں میں عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ قائم ہے۔ اس کے واضح اشارے ان کے افسانوں کے عنوانات اور موضوع کے باہمی مطابقت سے ملتے ہیں۔

زبان و بیان

کہانی کا اسلوب وطرز نگارش کہانی کی مقبولیت یا عدم مقبولیت کا بڑی حد تک ذمے دار ہے۔افسانے کا دائرہ بہت چھوٹا ہوتا ہے۔اس لیے یہ ضروری ہے کہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہہ دی جائے۔یہ اسی وقت ممکن ہے جب اس کا ایک ایک لفظ اسے آگے بڑھنے میں مددگار ہو۔افسانے کی زبان بہت ہی شگفتہ اور دل نشین ہونی چاہیے۔تاکہ قاری کی دلچسپی اور تجسس برقرار ہے۔ خالد جاوید کی زبان شروع سے سلیس ،با محاورہ اور ٹکسالی ہے۔ حالانکہ انہوں نے مکالمے سے بہت کم کام لیا ہے،تاکہ ان کا بیانیہ چست اور اثر انداز ہو۔ بلاواسطہ ان کی کہانیاں مختصر ہوتی ہیں ،جن میں مقصدیت صاف جھلکتی ہے۔افسانے کی زبان میں سادگی کے ساتھ دلکشی ہوتو بہت کارآمد ہے۔زبان وبیان پراس کے لیے بھرپور قدرت حاصل ہونالازمی ہے۔

افسانے کے تمام واقعوں اور کرداروں کی پیشکش کا وسیلہ زبان و بیان ہے۔کرداروں کی حرکات وسکنات بول چال اور جذبہ وفکر کو زبان و بیان ہی سامنے لاتا ہے۔مکالمے نہ صرف واقعات کے اظہار کا ایک ذریعہ ہیں بلکہ اس کی مدد سے کردار کی ذہنی رجحان اس کی فہم فراست اس کی شخصیت واضح ہوجاتی ہے۔مکالمے میں نہ صرف زندگی سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے بلکہ اس میں مقامی اور سیاسی رنگ کا ہونا بھی ضروری ہے یہ سماجی خصوصیت صرف مکالمے سے ظاہر ہوتی ہے۔اس طرح زمانی اور مکانی اعتبار سے بھی مکالمہ اپنے کردار کے نزدیک ہواور اس میں اس عہد کی تمام خصوصیات موجود ہوں۔اس بات کے پیش نظر وقار عظیم لکھے ہیں:

”افسانہ نگار دو کرداروں میں مکالمہ کروائے وہ بالکل ویسا ہی ہونا چاہیے جیسا کہ اصل زندگی میں۔اسے کم از کم ایسا ضرور ہونا چاہیے کہ پڑھنے کے

بعد پڑھنے والا اسے غیر ممکن نہ سمجھے۔ اس کے ایک ایک لفظ میں حقیقت اور اصلیت کی بو آتی ہو۔"

(وقار عظیم، افسانہ فن افسانہ نگاری، ص، ن 146)

مکالموں میں افسانہ نگار کو اس بات کا خاص طور پر خیال رکھنا پڑتا ہے کہ کردار اپنے طبقے اور حیثیت کے مطابق بات کرے۔ مکالمے حقیقت آمیز ہوں۔ مکالمے طول طویل نہ ہوں، بلکہ یہ کہ مختصر ہوں اور ان میں شستگی اور برجستگی ہو۔ اگر مکالمے میں طوالت ہوگی تو کہانی کی بنیادی تاثر ختم ہو جائے گا۔

خالد جاوید کی کہانیوں کا ایک بنیادی وصف ان کا اسلوب ہے۔ ان کی فطری اور سادہ اسلوب نے کہانی کی تفہیم میں شکن پیدا نہیں ہونے دیتا ہے، بلکہ ان کے اسلوب میں ایک طرح کی معنویت اور دلچسپی کی خوشگوار فضا نظر آتی ہے۔ ان کی نثر بڑی موثر اور طاقت ور ہے۔ ان کے زبان میں جو جادو ہے وہ قاری کو مسحور کر دیتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا بیانیہ فضا بندی اور ماجرا سازی میں اپنی مثال آپ ہے۔ گویا ان کے اسلوب میں لچک ہے اور وہ موقع محل کے لحاظ سے اسے تبدیل کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ زبان کا یہی جادو ان کے افسانوں کی اہمیت کو کم نہیں ہونے دیتا اور انہیں ایک انفرادیت عطا کرتا ہے۔ وارث علوی خالد جاوید کے افسانوں کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں:

"......زبان و بیان پر انہیں (خالد جاوید) غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ گھر گلی کونے کھدرے اور دل و دماغ کے تاریک گوشوں میں بھی افسانہ نگار کی نگاہِ تخیل پہنچ جاتی ہے اور اس کے پیچھے پیچھے زبان بھی اپنی زنبیل لے کر باریک سے باریک جزئیات اور لطیف سے لطیف احساس کو الفاظ کا جامہ پہنانے کے لیے حاضر ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے زبان یہ کام نہ کرے تو احساس اظہار سے محروم رہے اور افسانے میں جزئیات نگاری اور فضابندی کا حسن پیدا نہ ہو۔"

(وارث علوی، خالد جاوید کی افسانہ نگاری، رسالہ شعرو حکمت، مئی 2005ء، ص، ن، 565)

خالد جاوید کے افسانوں کی زبان سادہ مگر خیال پیچیدہ ہے، جو اپنی بات کا اظہار کرنے پر پوری قدرت رکھتی ہے۔ وہ اپنی کہانیوں میں ایسی زبان پیش کرتے ہیں کہ قاری کو اس پر اپنے گھر اور آس پاس کے ماحول کا گمان گزرتا ہے۔ ان کو اپنے ماحول کی زبان پر عبور حاصل ہے۔ ان کے افسانوں کو ٹھہر ٹھہر کر پڑھنا پڑتا ہے کیونکہ ان کے یہاں فکر انگیز جملے ملتے ہیں جس سے ان کی انفرادیت کا تعین ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے خالد جاوید کی زبان سے متاثر ہو کر کہا کہ تمھاری زبان 'کامیو' کی زبان کی یاد دلاتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''تمھاری زبان آسان اور سادہ ہے مگر تمھاری نثر بے حد پیچیدہ ہے اور تخلیقی ہے۔ یوں بھی تم بہت Dense لکھتے ہو تمھاری نسل کے لوگوں میں ایسی زبان کوئی نہیں لکھ رہا ہے اور نہ ہی کوئی تمھاری طرح Organic Unity پر اتنی توجہ صرف کرتا ہے...... تمھارے چند افسانوں کا لہجہ سستی قسم کے جزباتیت سے اس حد تک عاری ہے کہ انھیں پڑھ کر مجھے بے اختیار کہیں کہیں 'کامیو' کی یاد آجاتی ہے۔''

(خالد جاوید، برے موسم میں، ص، ن، 173)

اس اقتباس میں شمس الرحمٰن فاروقی نے خالد جاوید کے بیانیہ کے بارے میں جو بات کہی ہے کہ زبان آسان اور سادہ ہے مگر نثر بے حد پیچیدہ ہے اور تخلیقی ہے۔ یہ بیانیہ خالد جاوید کے اکثر افسانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے افسانے ''آخری دعوت''، ''سائے''، ''روح میں دانت کا درد''، ''جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں''، ''برے موسم میں'' وغیرہ افسانوں میں یہ کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس بات کی دلیل کے طور پر یہاں خالد جاوید کے افسانے کا ایک اقتباس پیش کیا جا رہا ہے، ملاحظہ ہو:

> ''میں بائیں ہاتھ والا آدمی ہوں یعنی لیساری''۔

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 104)

> ''دراصل بائیں ہاتھ والا آدمی ہوں''
>
> ''مگر میں صرف بائیں ہاتھ والا آدمی ہی نہیں ہوں۔

میرے ساتھ تقریباً سب بائیں طرف ہی ہو رہا ہے۔

(ایضاً، ص، ن، 105)

''دائیں بائیں میں اتنا فرق نہیں ہونا چاہیے۔ یہ دھوکے بازی ہے۔
آخر دایاں اور بایاں ہے کیا؟

(ایضاً، ص، ن، 119)

مندرجہ بالا اقتباس میں بہت واضح طور پر زبان سادہ معلوم ہو رہی ہے۔ دایاں بایاں اور بایاں دایاں۔ لیکن یہ دائیں بائیں کی گتھی آپس میں ایسے الجھی ہوئی ہے کہ اس کو سلجھانا آسان کام نہیں ہے۔ یہ خالد جاوید کی پیچیدہ تخلیق ہے جو قاری کو الجھائے ہوئے رکھتی ہے۔

خالد جاوید نے ادبی زبان کا استعمال بڑے ہی فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔ جو اپنی بات کا اظہار کرنے پر پوری قدرت رکھتی ہے۔ ان کے اسلوب کی دلکشی کے بنا پر قاری اپنے آپ میں گم ہو جاتا ہے۔ ان کے یہاں خود کلامی ہے جو ان کے فکشن کا خاصہ بھی ہے۔ خالد جاوید کی نگارشات میں نچلے اور اعلیٰ دونوں طبقوں میں استعمال ہونے والی زبان ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں جو طرزِ اظہار اپنایا ہے وہ عام فہم اور روزمرہ کے اسلوب سے قریب ہے۔ اسلوب میں سادگی اور سلاست ہے۔ تشبیہات و استعارات سے انہوں نے کام لیا ہے۔ سادہ زبان پر مضبوط گرفت ہے۔ مثال کے طور پر:

(i) ''اب نام کیا لوں۔ وہی بچوں والی بیماری اب تک سیکڑوں بچے مر چکے ہیں''۔ باہر لو کے تھپیڑوں میں ماتمی باجا پورے زور سے بجتا ہوا آہستہ آہستہ قریب آرہا تھا۔ کہیں مصیبت یا وبا کے دنوں میں بھی مجبور ہو کر تخت اٹھایا جاتا ہے۔ ماتم کیا جاتا ہے۔ امام باڑے کھل جاتے ہیں اور شہدائے کربلا سے دعا مانگتی ہے۔ وہ دہشت زدہ ہو گیا۔ وبا کبھی کبھی انسانی بھیس بدل کر بھی شہر میں بھٹکتی ہے۔ بچوں کو اٹھا لے جاتی ہے۔ وہ خوف ناک بوڑھا کون تھا؟ اس نے سوچا۔ عینک لگائے لنگڑاتا ہوا، پل پل تعاقب کرتا ہوا جگہ جگہ سے سامنے آتا ہوا اور وہ خوف ناک بوڑھا۔''

(خالد جاوید، برے موسم میں، ص، ن، 60)

(ii)''میں اب پھر اس کے سرہانے آ کر بیٹھ گیا ہوں۔ اس پتھریلے چبوترے سے تھوڑا ادھر جو زمین کا قدرے اٹھا ہوا سا حصہ ہے۔ وہیں وہ لوگ لاش کو چھوڑ کر چلے گئے ہیں۔ رات بھر میرے مالک کی لاش اس اندھیرے میں سڑتی رہے گی۔ گرمی بہت ہے۔ میری زبان سوکھ رہی ہے۔ معدے میں جیسے آگ سی بھر گئی ہے۔ مردہ گھر سے باہر بارش بھی نہیں ہوئی ہے۔ بھیانک سوکھا پڑا ہے۔ اس قسم کے موسم میں کوئی انسان یا حیوان صحیح وسلامت نہیں رہ سکتا۔ صرف اونٹ ہی ایسے موسم اور ماحول میں پھل پھول سکتے ہیں یا پھر خاردار کانٹوں والے ببول۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 239-240)

(iii)''لڑکا شہر کے ایک دولت مند اور با رتبہ شخص کی بیٹی کو بھی ٹیوشن پڑھانے جایا کرتا تھا۔ لڑکی عمر میں اس سے بس تھوڑی ہی چھوٹی ہوگی۔ جیسا کہ ان حالت میں اکثر ہوتا ہے، دونوں میں زبردست عشق ہو گیا۔ اس عشق میں ان دونوں سے زیادہ لطف مجھے آتا تھا کیونکہ ان کی محبت کے درمیان میں وہی کام انجام دے رہا تھا جو ایک گلاب کا پھول انجام دیتا ہے۔''

(خالد جاوید، آخری دعوت، ص، ن، 285)

مندرجہ بالا اخذ کیے گئے تینوں اقتباسات خالد جاوید کے زبان و بیان کی شناخت کرانے کے لیے کافی تو نہیں ہے، البتہ ان سے ظاہر ہے کہ ان کی زبان کتنی عام فہم اور دل میں اتر جانے والی ہے۔ پہلے اقتباس میں خالد جاوید نے محرم کے تہوار کا ذکر کیا ہے جس میں ماتمی باجا، ماتمی تخت اور امام باڑے کا ذکر بالکل فطری معلوم ہوتا ہے۔ اس میں ماتم، ماتمی لفظ کتنا برجستہ ہے جو عربی لفظ ہونے کے باوجود اردو زبان کا ہی معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے اقتباس میں ایک بندر اپنے مالک کی لاش کے سڑنے کا ذکر کر رہا ہے۔ لاش کو لوگ مردہ گھر کے سامنے رکھ کر چلے گئے ہیں جہاں باہر کوئی بھی نہیں ہے۔ تیسرے اقتباس میں عام فہم زبان سے ہٹ کر شہری اور امیر لوگوں کی زبان کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک لڑکا جو شہر کی ایک لڑکی کو ٹیوشن پڑھاتا ہے اور دونوں میں بہت زبردست عشق ہو جاتا ہے۔ ان دونوں کی پیار کی کہانی عام فہم زبان میں بیان کی گئی ہے۔

خالد جاوید نے خوبصورت تراکیب اور نادر تشبیہات کے علاوہ جگہ جگہ شعری لہجہ استعمال کر کے اپنے افسانوں میں جادو جگایا ہے۔ افسانوں میں سادہ سلیس زبان کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں ٹھیٹھ اور علاقائی زبان کا بھی خوبصورتی سے استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً ''بھنبھوڑتی''، ''کٹکھنی''، ''چک پھیرے'' وغیرہ۔

خالد جاوید کے افسانوں میں روزمرہ میں استعمال ہونے والے لفظ بھی بخوبی ملتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ان کے یہاں ہندی اور انگریزی لفظ بھی کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ مثلاً ڈینٹل کلینک، پی ژا، کمرشیل پلازہ، ایرکنڈیشن، ملٹی پلیکس، اسٹیشن، پلیٹ فارم، ڈیڈی، اسپورٹ شو، واکنگ شو، سیکنڈ ہینڈ، ایکسچینج، سیل فون، پاشنگ شو، ممتا، ایشور، چیتنا، آتما، مکتی، پُنیہ، تنتر منتر، سورگ، استھی، آدرش، شانتی وغیرہ لفظ خوبی کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔ ان لفظوں کے استعمال سے زبان کی روانی پر کوئی فرق نہیں پڑتا اور وہ اپنی بات بلا تکلف بیان کرتے چلے جاتے ہیں اور قارئین ان پر غور و فکر کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ خالد جاوید کے ان لفظوں کے استعمال سے اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگ بھی متاثر ہوتے ہیں۔

المختصر خالد جاوید افسانوی زبان و بیان میں بڑی قدرت رکھتے ہیں جس سے ان کے افسانے قاری کو متاثر کرتے ہیں۔

اکرم نقاش (انٹرویور)

خالد جاوید سے ایک مکالمہ

اکرم نقاش: کہانی اور افسانہ لغوی اعتبار سے ہم معنی الفاظ ہیں۔ فنی اعتبار سے کہانی اور افسانہ میں بنیادی فرق کیا ہے؟ جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ یہ کہانی ہے افسانہ نہیں۔ یا یہ افسانہ ہے کہانی نہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

خالد جاوید: ذاتی طور پر میں کہانی اور افسانے میں کوئی فرق نہیں سمجھتا، دونوں ایک دوسرے کے مترادف ہیں۔ انگریزی میں جسے Short Story کہا جاتا ہے، اسی کو آپ کہانی یا افسانہ کہہ سکتے ہیں۔ اگر بال کی کھال نکالنے بیٹھ جائیں تو یہ ہے کہ کہانی زبانی بیانیہ ہے اور افسانہ تحریری بیانیہ یا یہ کہ کہانی سنائی جا سکتی ہے مگر افسانہ پڑھایا جاتا ہے سنایا نہیں جا سکتا۔ یعنی قصے، کہانیاں، حکایات، Fablis اور Parables ایک زمرے کی چیزیں ہیں اور افسانہ تحریری بیانیہ ہونے کے باوصف ان سے مختلف ہے، جس طرح ناول، داستان سے مختلف ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ کہانی اور افسانے کو آج ایک ہی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہانی میں افسانے کے مقابلتاً سادگی ہوتی ہے اور وہ زیادہ Convincing ہوتی ہے، تو یہ بات اس لیے مناسب نہیں کہ جدید دور کی کہانی سادہ نہیں ہوسکتی۔ وہ زمانہ اور تھا جب انسان اور فن کے درمیان کوئی دوئی، کوئی خلیج نہیں تھی۔ ہر کہانی کی قاری یا سامع تک ترسیل ہو جاتی تھی۔ یہی سبب تھا کہ فن کی تفہیم و تعبیر کے لیے نقاد نام کی کسی شئے کا وجود نہیں تھا۔ مگر زندگی جیسے جیسے پیچیدہ ہوتی چلی گئی تو نقاد کی ضرورت دونوں کے بیچ میں آن پڑی۔ اس لیے اب کہانی میں وہ سادگی نہیں رہ سکتی جو ایسوپ کی کہانیوں میں تھی۔ بالزاک نے نپولین کے بارے میں فرانس میں مشہور جن دولوک

کتھاؤں کو اپنی زبان میں لکھا ان میں خاصی پیچیدگی، گہرائی اور گیرائی پائی جاتی ہے۔ یہی معاملہ انتظار حسین اور دلان وجے دھان دتیا کا ہے۔ لہٰذا میرے ناقص خیال میں آج کے دور میں کہانی اور افسانہ کے درمیان کوئی امتیاز نہیں کیا جا سکتا۔ بس یہ ہے کہ آپ کو کون سا لفظ استعمال کرنے کی عادت پڑ گئی۔

اکرم نقاش : آپ کے بیشتر افسانوں کے مرکزی کردار بیمار، شوگر کے مریض، پیچش زدہ، بلڈ پریشر کا شکار، ٹائفائیڈ میں مبتلا اور آسیب زدہ بھی ہیں اور حلیے بشرے سے بدہیت نہ سہی ناقابل قبول خدوخال ضرور رکھتے ہیں۔ یہ سب کہانی کی ضرورت ہوتی ہے یا کوئی نفسیاتی مسئلہ اس کے پیچھے کارفرما ہے کہ آپ کی کہانیاں اس طرح کے کردار مانگتی ہیں؟

خالد جاوید : یہاں میں خود پلٹ کر سوال کرنا چاہتا ہوں کہ اگر اس قسم کے کرداروں یا اشیا کو فکشن میں جگہ نہیں ملے گی تو پھر کہاں ملے گی؟ شاعری تو ان چیزوں کو دیکھ کر اپنی ناک پر رومال رکھ لیتی ہے، اگر فکشن میں بھی جمالیاتی حظ کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے تو یہ ایک بنیادی غلطی ہے۔ میں اپنے فکشن کے ذریعے قاری کو ڈسٹرب کرنا چاہتا ہوں۔ ادب کا اصل کام ضمیر کے دھول بھرے دروازے پر لگاتار دستکیں دینے کا ہے، جب کہ ادب کو زیادہ تر لوگ محض جمالیاتی انبساط حاصل کرنے کے لیے پڑھتے ہیں۔ میں اس جمالیات پر ہی سوالیہ نشان لگانے کی کوشش کرتا ہوں۔ فن پارے کی جمالیات یا شعریات، فن پارے کی اوپری سطح پر حسن کی تہیں چڑھانے سے نہیں تعمیر ہوتی۔ وہ تو بیانیے کے الجھے ہوئے دھاگوں اور اس کے باریک رگ و ریشوں میں شامل ہوتی ہیں۔ یہ بہت عام بات ہے شبلی نے کہا تھا کہ چھپکلی کو دیکھ کر کراہت ہوتی ہے، مگر ایک مصور جب اس چھپکلی کی ہو بہو تصویر بنا کر رکھ دیتا ہے تو یہ اس کے حسن کا فن ہے۔ حیرت ہے کہ ادب اور خاص طور پر فکشن میں لوگ اس قسم کی باتیں کرتے ہیں جب کہ بدصورتی کی گھٹی پی کر ہی خوب صورتی کا جنم ہوتا ہے۔

اکرم نقاش: اسی سوال کی ایک اہم کڑی کے طور پر میں آپ کے فن پر مقدر حمید صاحب کی

بات دہرانا چاہوں گا کہ ''ابھی تمہاری عمر ہی کیا ہے تم نے زندگی میں ایسا کیا دیکھ لیا کہ زندگی کے روشن پہلوؤں پر تمہاری نظر نہیں پڑتی'' کسی قلم کار سے یہ پوچھنا کہ وہ اس طرح کیوں لکھتا ہے ایک احمقانہ سوال ہے۔ لیکن اس کے اس طرح لکھنے کی توجیہہ اور تاویل ضرور دریافت کی جا سکتی ہے۔ تفصیل سے بتائیں؟

خالد جاوید: میں دوسروں کو خوش کرنے کے لیے نہیں لکھ سکتا اور نہ ہی ان کے لیے جمالیاتی حظ حاصل کرنے کا وسیلہ بن سکتا ہوں۔ زندگی کے روشن پہلو دکھانے کا کام سیاست دانوں اور سرمایہ داروں کا ہے، ادیبوں اور فن کاروں کا نہیں۔ اردو افسانے میں روشن پہلوؤں کا ذکر کچھ زیادہ ہی شدومد کے ساتھ کیا جاتا ہے مگر ساری دنیا کے فکشن پر نظر ڈالیں تو اس قسم کے اعتراف کی نوعیت بڑی بچکانہ نظر آتی ہے۔ اسپین کے مایہ ناز ادیب سروینٹس کے ناول ''ڈان کیہوتے'' کو فکشن کا عظیم ترین نمونہ مانا جاتا ہے۔ اسے دنیا کا پہلا ناول بھی کہا جا سکتا ہے (حالانکہ اس وقت ناول کا لفظ وجود میں نہیں آیا تھا)۔ اس ناول کے ہیرو ''ڈان کیہوتے'' کو آپ کس قسم کا کردار کہیں گے؟ اس کا حلیہ، اس کے اعمال، اس کی کیفیات اور اس کی ذہنی بیماری وغیری کو آپ کس درجے میں رکھیں گے؟ یہ ایک ابنارمل کردار مگر فکشن کی دنیا کا لازوال کردار بن گیا ہے۔ جو لوگ ڈان کیہوتے کو ایک مزاحیہ ناول سمجھ کر پڑھتے ہیں وہ غلطی پر ہیں۔ وہ ایک قسم کی بلیک کامیڈی ہے جو اندر سے بے حد سنجیدہ اور افسردہ ہوتی ہے۔ چلئے چھوڑیئے دوستوؤفسکی کے کردار کے بارے میں کیا خیال ہے؟ کمزور، بیمار، افسردہ مرگی کے شکار کردار! مگر سمجھ دار قاری دوستوؤفسکی پر اس قسم کے بچکانہ اعتراض کرنے کی ہمت نہیں کر سکتا۔ جرمن ناول نگار ٹامس مان کا بھی یہی معاملہ ہے۔ آگے چل کر کافکا ہے یہ عظیم مصنف کس قسم کی دنیا ہمارے سامنے پیش کرتا ہے اور کس قسم کے کرداروں سے اس عجیب وغریب دنیا کی تشکیل ہوتی ہے؟ اردو میں ناول کی پیدائش کو صرف ڈیڑھ سو سال کا عرصہ گذرا ہے اور افسانے کو بہ مشکل ایک سو پندرہ سال کا۔ ہمارے یہاں قاری کی ساری تربیت زیادہ تر شاعری میں صرف ہوتی ہے۔ ہمارے بہترین ناقد بھی شاعری پر توجہ صرف کرتے رہتے ہیں اور یہ بھی ہے کہ ہمارے یہاں جس پائے کی شاعری ہوتی ہے خاص طور پر غزل کی شاعری اس پائے کا فکشن نہیں لکھا گیا۔ میر، غالب، اقبال اور فیض ایک سانس میں

آپ آٹھ دس نام گنا سکتے ہیں مگر ناول اور افسانے میں؟ پریم چند، منٹو، بیدی، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین اور انتظار حسین۔ یہ سب ہمارے بہت ہی عمدہ اور اعلیٰ درجے کے فکشن نگار ہیں مگر جب عالمی تناظر کی بات ہوتی ہے تو میر اور غالب اور اقبال کو شیکسپیر، دانتے، گیٹے کسی کے ساتھ بھی کھڑا کر دیجئے فیصلہ کرنا مشکل ہو جائے گا، مگر یہی بات عالمی فکشن کے تناظر میں نہیں کہی جا سکتی۔ اس امر کی بہت سی وجوہات ہیں جن کی تفصیل میں جانا سر دست مناسب نہیں۔ بہر حال کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مجھے اپنے اوپر کیے گئے ان اعتراضات کی تگ سمجھ میں نہیں آتی اور میں ان کی کوئی پرواہ بھی نہیں کرتا۔ اپنے افسانوں کے مجموعے ''آخری دعوت'' اور اپنے ناول ''موت کی کتاب'' کے دوسرے ایڈیشن کے پیش لفظ میں، میں اپنے موقف کا کھل کر اظہار کر چکا ہوں۔ میں نے یہی باتیں دہرائی ہیں اور اب میرا خیال ہے کہ ان باتوں کو کبھی نہیں دہراؤں گا بس اتنا کہہ کر اپنی بات ختم کرتا ہوں کہ نارمل اور صحت مند کرداروں پر مبنی کوئی افسانہ لکھا ہی نہیں جا سکتا، فکشن کی تعمیر ان ہی کرداروں کے ذریعے ہوتی ہے جن پر ہنس بھی سکیں اور رو بھی سکیں، کیوں کہ زندگی بہ ذات خود یہی کردار ہے۔

اکرم نقاش: ''کفن پریم چند کی حسیت کا وہ ہتھوڑا ہے جس کی دھمک ہر جدید افسانوی دماغ میں سنائی دیتی ہے اور جس سے کوئی افسانوی دماغ نہیں بچ سکا۔'' فضیل جعفری صاحب کے اس خیال سے آپ کس حد تک اتفاق کرتے ہیں؟

خالد جاوید: میں تنقید نگاروں کے اقوال زرّیں کا محاسبہ کرنے کا اہل نہیں، کفن ایک شاہ کار ہے۔ اردو افسانے کا شاہ کار، اس میں کوئی شک ہی نہیں مگر افسانے کی ایک محدود دنیا ہوتی ہے۔ افسانہ ایک وسیع و بے کراں تاریک میدان میں دیا سلائی جلا کر میدان کے ایک بہت چھوٹے سے حصے کو دیکھنے کا نام ہے۔ جہاں جہاں دیا سلائی جلائیں گے، آس پاس کا تھوڑا سا حصہ کچھ کچھ روشن ہو جائے گا، وہ بھی اس وقت تک جب تک دیا سلائی بجھ نہیں جاتی۔ کوئی افسانہ نگار اپنی تخلیقی ترجیحات اور اپنے محدود تجربوں کی بنا پر دوسرے افسانے بھی لکھ سکتا ہے۔ ایسے افسانے جن پر کفن کا کوئی اثر نہ ہو، یا کوئی افسانوی دماغ وجدید؟؟ کفن کے اثر سے قطعاً آزاد ہو۔

کفن کوئی آفاقی تجربہ تو تھا نہیں اور نہ ہی اسے ہونا چاہیے ورنہ وہ خراب ہو جاتا۔ ہر فن پارہ اضافی ہوتا ہے اس سے کسی مطلق صداقت کی نمائندگی نہیں ہوتی۔تنقید نگار اکثر اس قسم کے فیصلے صادر کرتے ہیں مگر تخلیقی ذہن بے حد پیچیدہ اور پراسرار ہوتا ہے۔تخلیق کے محرکات اس سے بھی زیادہ پیچیدہ اور پراسرار ہوتے ہیں۔اس پر منطقی قسم کے قضایا کا اطلاق مشکل سے ہی ہوسکتا ہے۔

اکرم نقاش: وارث علوی صاحب کا یہ کہنا کہ ''مجھے جدید افسانہ پسند نہیں، نہایت اوسط درجے کے لکھنے والے پیدا ہوئے ہیں، اکثر تو بالکل فراڈ ہیں۔اسلوب کے لیے اپنی Mediocrity کو چھپانے کا نقاب بن چکا ہے۔'' یا انہیں کا یہ قول کہ ''انتظار حسین اور انوار سجاد جانے کس دنیا کی باتیں کرتے ہیں میں ان کی باتیں سمجھ نہیں سکتا۔'' ان خیالات کے بارے میں آپ کیا کہنا چاہیں گے؟

خالد جاوید: بات یہ ہے اکرم صاحب کہ موضوع اپنا بیانیہ اور اپنا اسلوب ساتھ لے کر آتا ہے۔جدید افسانے کے موضوعات وہ نہیں تھے جو رومانی، اصلاحی اور ترقی پسند افسانے کے تھے۔ اس لیے اگر جدید افسانے کی مبادیات کو سمجھے بغیر اس کا موازنہ ترقی پسند افسانے سے کیا جائے گا تو ان اقسام کے افسانوں کے ساتھ انصاف کی گنجائش کم ہو جاتی ہے۔کبھی کبھی یہ اعتراض بھی کیا جاتا ہے کہ ہمارے یہاں وہ معاشی، سیاسی یا جذباتی مسائل پیدا ہی نہیں ہوئے جن کا آئینہ دار جدید افسانہ تھا اور یہ صرف مغرب کی تقلید تھی، مگر ذرا رک کر اس پر بھی غور کرنا چاہیے کہ وجودی مسائل کا تعلق انسان کی ذات سے ہے۔یہ مسائل کم و بیش ہر زمان و مکان میں ایک جیسے ہیں۔ ایران میں جدید فارسی افسانہ جس طرح پنپا اور مقبول ہوا وہ اپنے آپ میں ایک مثال ہے۔ ہندوستان کی زبانوں مثلاً کنڑ، اوڑیا اور تیلگو میں بھی اعلیٰ درجے کے جدید افسانے لکھے گئے، مگر مسئلہ یہ ہے کہ جب آپ کسی رجحان یا فیشن کے تحت لکھتے ہیں، اگر بغیر کسی جینوین تخلیقی تجربے کے آپ لکھتے ہیں اور ایسا بہت ہوا تو افسانہ سامنے آتا ہے وہ یقیناً وہی افسانہ ہے جسے وارث علوی تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔نقالی سوائے ناکامی کے اور کچھ نہیں دے سکتی، بے چارہ جدید افسانہ ہی کیوں، پریم چند، منٹو، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی اور بیدی کے نقالوں کو نہ تب

کوئی رکھتا تھا اور نہ اب، جب کہ اپنے زمانے میں بہت سے اوسط درجے کے لکھنے والوں نے ان سب کے اسلوب اور موضوع دونوں کی نقل کرنے کی کوشش کی ہے، مگر Mediocraty کو کسی نقاب کے ذریعہ نہیں چھپایا جا سکتا، ہاں مگر انتظار حسین اور انور سجاد ہمارے بہت معتبر لکھنے والے ہیں۔ان میں آپ سریندر پرکاش، خالدہ حسین، غیاث احمد گدی اور بلراج مین را کے نام بھی شامل کر سکتے ہیں۔اس لیے میرے خیال میں ان لوگوں کے بارے میں وارث علوی کی رائے زیادتی پر مبنی ہے۔ویسے آگے چل کر انتظار حسین کے تعلق سے وارث علوی کے سخت تنقیدی رویے میں لچک پیدا ہوئی تھی۔کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ذاتی پسند یا ناپسند بھی تنقید کی معروضیت کو متاثر کرتی ہے۔

اکرم نقاش: وارث علوی، گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی سے قطع نظر فکشن کی تنقید میں پچھلے پچیس تیس برسوں میں کیا ایسی تنقیدی تحریریں سامنے آئی ہیں، جو فکر انگیز رہی ہوں اور جن سے افسانے کی مبادیات اور اس کی افہام و تفہیم میں مدد ملی ہو اور جن سے بحث کے دروازے کھلے ہوں؟

خالد جاوید: ان لوگوں میں آپ شمیم حنفی کا نام بھی شامل کر لیں، انتظار حسین، قرۃ العین حیدر اور نیر مسعود پر شمیم حنفی نے جو مضامین لکھے ہیں وہ افسانے کی تفہیم و تعبیر کا ایک نیا دروازہ کھولتے ہیں۔اگر یہ مضامین نہ لکھے جاتے تو افسانے کے حوالے سے بہت سے گوشے ہماری نظروں سے اوجھل ہی رہتے، شمیم حنفی کے علاوہ مظفر علی سید، قاضی افضال حسین، عتیق اللہ اور آصف فرخی کے کچھ مضامین بھی اس سلسلے میں حوالہ بن سکتے ہیں۔

اکرم نقاش: جدید افسانہ نگاروں میں بالخصوص 1960 سے 1980 تک کے عرصہ میں جو افسانہ خلق ہوا ان میں ایسے کتنے افسانہ نگار ہیں جو دیر تک یاد رکھے جائیں گے؟ اور کیوں؟

خالد جاوید: قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، سریندر پرکاش، عبداللہ حسین، انور سجاد اور خالدہ

حسین۔ آپ نے ساٹھ سے اسّی کی قید لگا دی ہے، مگر مشکل یہ ہے کہ میں اس میں کسی اور کا نام اضافہ نہیں کر سکتا۔ قرۃ العین حیدر نے انسان کی اجتماعی زندگی کو وقت اور کائنات کے ایک Metaphysical اور Metahistorical تناظر میں جس فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ انتظار حسین نے ہجرت کے وجودی تجربے اور علامت کو بہت اچھوتے انداز میں اپنے افسانوں میں استعمال کیا ہے۔ انہوں نے تمثیل کی نئی جہات بھی دریافت کی ہیں۔ ان کے افسانے انسان کے ذہنی، جذباتی اور اجتماعی مسائل کے عکاس ہیں۔ ان کا بیانیہ نا قابل تقلید ہے۔ سریندر پرکاش، انوار سجاد اور خالدہ حسین نے بھی علامتی تجریدی کہانیاں لکھیں ہیں۔ علامت اور تجریدیت کو افسانہ کیسے بنایا جا سکتا ہے، یہ کوئی ان لوگوں سے سیکھے۔ انور سجاد کا کمال یہ ہے کہ ان کی کہانیاں سیاسی جبر کے خلاف ایک احتجاج بن گئی ہیں، علامتی اور تجریدی بیانیے میں یہ کام جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ مواد اور بیانیے پر ایک ساتھ ایسی مکمل گرفت مجھے کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملتی۔ عبداللہ حسین کی شہرت زیادہ تر ان کے ناول ''اداس نسلیں'' کے حوالے سے ہے۔ مگر انہوں نے چار پانچ کہانیاں ایسی لکھی ہیں جو نا قابل فراموش ہیں۔ ''سات رنگ'' کے نام سے عبداللہ حسین کی کہانیوں کا مجموعہ شائع ہوا اسے اردو افسانے کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ عبداللہ حسین کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے حقیقت پسند بیانیے کے نئے امکانات کو کھنگالا ہے اور اس کی نئی جہات دریافت کی ہیں بغیر کسی علامت یا استعارے کے انہوں نے فرد کو اس کے وجودی تناظر میں جس خوبی اور شدت کے ساتھ پیش کیا ہے اس کی کوئی دوسری مثال دیکھنے کو نہیں ملتی۔

اکرم نقاش: آپ کا ناولٹ ''موت کی کتاب'' پڑھ کر احمد ہمیش کی کہانی ''دریچے میں گرا ہوا قلم'' کی بے ساختہ یاد آجاتی ہے۔ کیا یہ اتفاق ہے کہ مکھی کے افسانوں کی سی Darkness کا پرتو آپ کے ہاں بھی جھلکتا ہے؟

خالد جاوید: دریچے میں گرا ہوا قلم ایک علامتی کہانی ہے، احمد ہمیش کی کہانیوں کی Darkness ایک علامت ہے۔ میں بالکل دوسرے قماش کا لکھنے والا ہوں۔ میرے یہاں

Darkness صرف Darkness ہی ہے، حقیقی اور ٹھوس۔ میرے اس بیان کے بعد بھی اگر کوئی یہ کہے کہ احمد ہمیش کے افسانوں کا پرتو میرے یہاں جھلکتا ہے تو میں بھلا کیا کہہ سکتا ہوں، اس بات کو بھی مدنظر رکھنا چاہیے کہ دنیا میں کوئی خیال ایسا نہیں ہے جو کسی کو پہلی بار آیا ہو، ہر بات اگر لکھی نہیں گئی تو دنیا میں کسی نہ کسی کے ذریعے سوچی ضرور جا چکی ہے۔ ادب کی دنیا میں بالکل نیا کچھ نہیں ہوتا۔ احمد ہمیش مجھ سے بالکل مختلف افسانہ نگار ہیں، میرے افسانوں کو ان کے افسانوں سے کوئی علاقہ نہیں اگر چہ کوئی تنقید نگار اسے ثابت کر سکتا ہے اور میں کیا کوئی بھی اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔

اکرم نقاش: افسانوں کی ایک سی فضا کرداروں کے افعال میں یکسانیت، بیانیہ کی خاص نہج اسلوب کے قائم کرنے میں مدد تو کرتی ہے لیکن قاری کو تنوع کی کمی کا احساس بھی ہوتا ہے، کیا متنوع طرز اظہار اسلوب کے قائم کرنے میں حارج ہوتا ہے؟

خالد جاوید: ہر کہانی کار ہمیشہ ایک ہی کہانی لکھتا ہے، نئے نئے مکھوٹے لگا کر وہ بار بار اسٹیج پر آتا ہے۔ سچے فن کار کے پاس کہنے کے لیے ایک ہی بات ہوتی ہے، صرف زمان و مکان بدل جاتے ہیں، واقعہ بدل جاتا ہے، صورت حال بدل جاتی ہے مگر زیریں سطح پر سب کچھ ایک ہی رہتا ہے اور وہی اصل ہوتا ہے۔ انگریزی کی ایک کہاوت ہے Style is the mother۔ ہم دستوئفسکی، کافکا، انتظار حسین یا نیر مسعود وغیرہ کو اس کی امید کے ساتھ پڑھتے ہیں کہ ان کے یہاں وہ ملے گا جو ان کا اپنا اور نجی ہے۔ ہم کافکا کے یہاں ڈی ایچ لارنس یا فلابیر کی دنیا کی توقع نہیں کر سکتے۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ ایک ہی ادیب کے یہاں تنوع کیسے مل سکتا ہے، تنوع کو ادب کی کسی عمومی یا مجموعی صورت حال میں تو تلاش کیا جا سکتا ہے۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ بازار کے تقاضوں کے تحت مقبول عام ادب لکھنے والے لوگوں کا بھی بہ ہر حال اپنا ایک اسٹائل ہوتا ہے۔ اپنی زبان ہوتی ہے اور کرداروں کا ایک خاص رویہ ہوتا ہے جس پر مبنی ان کا بیانیہ آگے بڑھتا ہے، تنوع کے اگر یہ معنی کہ ادیب اپنی شناخت کھو بیٹھے اور اپنے تخلیقی رویے اور مزاج میں بالکل مختلف ہو جائے تو میں ایسے تنوع کا قائل نہیں۔ آپ اپنے کمرے میں اِدھر پڑا صوفہ اور کرسیاں اُدھر ڈال

سکتے ہیں۔ مگر ہر ہفتے نیا صوفہ اور کرسیاں لا کر نہیں ڈال سکتے اور اگر آپ ایسا کرتے ہیں ایک بے حد نمائشی، چھچھورے اور احساس کمتری سے مملو عمل سے دو چار ہوتے ہیں۔ فکشن نگار کوئی اداکار نہیں ہے حالاں کہ بڑے اداکار کا خود اپنا ایک اسٹائل ہوتا ہے اور اس کی اپنی ترجیحات اور اپنی حدود ہوتی ہیں۔ اس قسم کا اوپری سطح کا تنوع کسی بھی ادیب کے یہاں صرف عدم توازن کا باعث بن سکتا ہے۔

اکرم نقاش: ''کہانی کی واپسی'' یہ جملہ قریب قریب اصطلاح بن چکا ہے۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ واقعی کہانی ہم سے کھو گئی تھی؟ کیا جدیدیت کے ارتقائی دور میں اور 1975 تا 1980 تک بھی جو افسانہ خلق ہوا اگر وہ کہانی نہیں ہے یا افسانہ نہیں ہے تو اسے ہم کس خانے میں رکھیں گے؟

خالد جاوید: میری سمجھ میں نہیں آتا کہ کہانی آخر سفر پر نکل گئی تھی جہاں سے اب واپس ہوئی ہے؟ ہر عہد کا اپنا ایک بیانیہ ہوتا ہے۔ آپ تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ 1960 سے 1980 کے درمیان کا بیانیہ اس طرح تھا اور اس سے پہلے دوسرے قسم کا۔ اس قسم کی افواہیں اسی وقت اڑائی جاتی ہیں جب قاری بہت سہل پسند ہو گئے ہوں اور Mediocre قسم کے ادیب اور تنقید نگار ایسی افواہوں کو ہوا دیتے ہیں کیوں کہ اس میں ان کا مفاد پوشیدہ ہوتا ہے۔ اگر کہانی پن کی سطحی معنی پر زور دیا جائے تو پریم چند کے یہاں بھی کہانی نہیں ملے گی۔ کہانیاں تو صرف پچیسی میں ملیں گی۔ اس طرح تو ''کفن'' میں اور جو ہو تو ہو کہانی نہیں ہے، بھلا اس میں کیا کہانی ہے کہ گھیسو اور مادھو آلو بھون بھون کر کے کھاتے جا رہے ہیں اور کہانی آگے بڑھتی ہی نہیں، کچھ ہوتا ہی نہیں۔ میں آپ کو ایک راز کی بات بتاؤں کہانی تو صرف گلشن نندہ اور رانو وغیرہ کے پاس تھی اور شاید ان ہی کے پاس سے واپس لوٹ کر 1980 کے بعد کے لکھنے والوں کے پاس آئی ہے۔ آپ کے اس سوال کے جواب میں میرے پاس اور کچھ کہنے کو نہیں ہے۔

اکرم نقاش: ہندو پاک میں فکشن کی موجودہ صورت حال کیا ہے؟

خالد جاوید: اکرم صاحب۔ میرے خیال میں آپ کو یہ پوچھنا چاہیے کہ ادب کی صورت حال کیا ہے؟ دراصل یہ عہد ادب کے زوال کا عہد ہے، میڈیا اور بے لگام مادہ پرستی نے ادب اور اس کے فنی نیز سماجی سروکاروں کو حاشیے پر ڈال دیا ہے۔ بہ قول میلان کنڈیرا جو بھی تخلیق ہو رہا ہے اس کی نوعیت زیادہ تر Kitch کی ہے، یعنی بازاری اور سستا ادب، لہٰذا کیا ناول، کیا افسانہ اور کیا شاعری سب پر برا وقت آپڑا ہے۔ اردو کا معاملہ اور خراب ہے، کوئی ذہین طالب علم مجبوری میں ہی اردو پڑھے تو پڑھے ورنہ سب سائنس، انجینئر نگ، مینجمنٹ یا دوسرے سماجی علوم کی طرف نکل جاتے ہیں۔ اردو میں نئی نسل میں اذہان کی کمی ہے، اسی لیے قاری کا معاملہ بھی پست ہو گیا ہے۔ وہ افسانے اور صحافتی رپورٹ میں فرق کرنا نہیں جانتا، چاہے مکتبی انداز میں آپ اسے افسانے کی ساری مبادیات رٹا ڈالیں۔ میں یہ اس لیے کہہ رہا ہوں کہ ایک مرکزی یونیورسٹی میں گذشتہ پندرہ سال سے اردو پڑھا رہا ہوں۔ جب کہ اس سے پہلے جب میں کالج میں فلسفے کا معلم تھا تو طلبا وہاں آتے تھے وہ ذہین بھی تھے اور سوچنے سمجھنے کی صلاحیت بھی رکھتے تھے۔ انگریزی وغیرہ میں بھی صورت حال مختلف ہے۔ بہر حال آپ کے سوال کے جواب میں، میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ فکشن کی مجموعی صورت حال یہاں اچھی ہے نہ پاکستان میں، مجھے یہ مایوس کن نظر آتی ہے۔

اکرم نقاش: آپ اپنے ہم عصروں میں کن کن افسانہ نگاروں کو پسند کرتے ہیں اور کیوں؟

خالد جاوید: ہم عصر افسانہ نگاروں میں شاید ہر ایک کے پاس کم از کم ایک یا دو اچھے افسانے ضرور ہیں۔ مشرف عالم ذوقی، پیغام آفاقی، غضنفر، طارق چھتاری، انجم عثمانی، محسن خان، سید محمد اشرف، خورشید اکرم اور صدیق عالم وغیرہ (نیر مسعود کو میں بہ وجوہ اپنا ہم عصر نہیں مانتا، مگر وہ بہت بڑے افسانہ نگار ہیں، ان کے پائے کا کوئی دوسرا افسانہ نگار سینئر یا جونیر دونوں میں فی الوقت کوئی نہیں ہے) ذاتی طور پر میں سید محمد اشرف، خورشید احمد، صدیق عالم اور پاکستان کے آصف فرخی اور مرزا حامد بیگ کو بے پناہ پسند کرتا ہوں۔ ایک بالکل نئے افسانہ نگار رضوان الحق بھی مجھے بہت پسند ہیں۔ اشرف جس طرح اپنے ماحول کو کہانی بنا دیتے ہیں اس میں اس کا کوئی ثانی نہیں۔ صدیق عالم نے شہر کی زندگی کو جس طرح اپنے تخلیقی تجربے کا حصہ بنایا ہے وہ کمال کا

ہے۔ صدیق عالم کا بیانیہ بے حد دبیز اور گھنا ہے، اس قسم کا بیانیہ صرف وہی لکھ سکتے ہیں۔ دوسرا لاکھ کوشش کر کے بھی ان کی تقلید نہیں کر سکتا۔ خورشید اکرم نے فرد اور سماج کی کشمکش کو بالکل نئے انداز سے پیش کیا ہے، فردیت اور اجتماعیت کا جیسا فن کارانہ امتزاج خورشید اکرم کے یہاں پایا جاتا ہے وہ کہیں اور دیکھنے میں نہیں آتا۔ آصف فرخی کا بیانیہ بہت تہہ دار ہے، انہیں گہرے وجودی مسائل اور پاکستان کے معاشرے سے متعلق، سماجی اور سیاسی مسائل دونوں کو بیان کرنے پر ملکہ حاصل ہے۔ آصف فرخی نے علامتی کہانیاں بھی لکھی ہیں اور حقیقت پسند بیانیہ پر مبنی کہانیاں بھی۔ دونوں انداز کی کہانیوں پر انہیں یکساں عبور حاصل ہے، زبان و بیان کا بھی جیسا سلیقہ آصف فرخی کو ہے وہ بہت کم افسانہ نگاروں کو نصیب ہے۔ مرزا حامد بیگ بھی یوں تو شاید میرے ہم عصر نہیں مگر پاکستان کے تعلق سے آپ کے ایک سوال کو مدنظر رکھتے ہوئے میں ان کا نام بھی ہم عصروں میں شامل کر لیتا ہوں۔ مرزا حامد بیگ نے علامت کو اور کہیں کہیں سرریلزم کو جس طرح اپنی کہانیوں میں سمویا ہے وہ میرے لیے حیران کن ہے۔ علامت یا استعارے کے ساتھ ساتھ جزئیات پر غیر معمولی گرفت کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملتی۔ ذاتی طور پر میں انہیں بہت پسند کرتا ہوں، یہاں میں بطور خاص شمس الرحمٰن فاروقی کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ ایک طرح سے وہ میرے ہم عصر ہی کہے جا سکتے ہیں کہ ان کے سارے افسانے جو سوار اور دوسرے افسانے نام کے مجموعے میں شامل ہیں وہ سب پندرہ بیس سال پہلے شب خون میں بنی مادھو، رسوا اور عمر شیخ مرزا کے نام سے شائع ہوئے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ فاروقی صاحب کے ان افسانوں کا کوئی پیش رو نہیں ہے، فاروقی ان تاریخی، تہذیبی افسانوں اور ایک خاص قسم کے بیانیہ کے موجد اور خاتم دونوں کہے جا سکتے ہیں۔ فاروقی کے ان افسانوں میں اداسی اور اسرار کی تہہ بہت دبیز ہے۔ زبان و مکان کے ایک طویل اور دھندلے فاصلے پر مبنی ہونے کے باوصف کبھی کبھی یہ مجھے بورخیس کے گھنے پیچیدہ اور ملال انگیز بیانیہ کی بے ساختہ یاد دلاتے ہیں۔ یہ محض انفرادی نوعیت کی چیز نہیں بلکہ ایک پوری قوم اور تہذیب کے اجتماعی لاشعور اور نسلی حافظے سے تشکیل ہوئی حسیت ہے، جس نے انوکھے بیانیے کو جنم دیا۔ فاروقی کے افسانوں کا بیانیہ جتنا بیانیہ ہے اس سے زیادہ ماورائے بیانیہ ہے۔ یہ امر بہ جائے خود بے حد حیران کن ہے کہ اردو کے اعلیٰ ترین نقاد کے منصب پر فائز ہونے کے باوجود افسانے کے کرافٹ پر غیر معمولی قدرت انہیں حاصل ہے جو فاروقی کو اردو کے اعلیٰ ترین فکشن

نگار لکھنے والوں میں لاکر شامل کر دیتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ''افسانے کی حمایت میں'' لکھ کر افسانے کی مبادیات کے حوالے سے پہلی بار اردو میں جہادی کارنامہ انجام دیا ہے۔ فاروقی نے پہلی بار ہمیں یہ بتایا کہ افسانہ کہتے کسے ہیں۔ اس طرح انہوں نے جو فکشن لکھا اس کے ذریعے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ فکشن کیسے لکھا جائے۔ مگر میری پسند کی یہ فہرست اس امر کی ہرگز نمائندگی نہیں کرتی کہ جو نام اس فہرست میں شامل نہیں ہیں وہ اچھے افسانہ نگار نہیں یہ بالکل ذاتی پسند ہے۔ میں نقادوں کی طرح نہ کوئی حکم صادر کر رہا ہوں اور نہ کوئی معروضی فیصلہ سنا رہا ہوں، اس قسم کے سوالوں سے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔

اکرم نقاش: آپ شمیم حنفی سے بہت قریب رہے ہیں، حنفی صاحب کی نثر اور فن پارے یا کسی موضوع کی تفہیم میں ان کے انداز کے بارے میں آپ سے جاننا چاہوں گا۔ عصری تنقید میں ان کا مقام آپ کی نظر میں کیا ہے؟

خالد جاوید: اصل بات یہ ہے کہ وجودی طرز احساس اور فکر نے شمیم حنفی کی تنقید کو جس طرح متاثر کیا ہے اس کی دوسری مثال اردو میں نہیں پائی جاتی۔ آپ اس تنقید کو اک طرح سے آوٹ سائڈر کی تنقید کہہ سکتے ہیں۔ ان کی تنقیدی نگارشات پر وجودی احساسات اور کیفیات کی جو چھوٹ پڑی ہے وہ اس صداقت پر مبنی ہے جس کا خمیر انسانی وجود ہے۔ ہر بڑا ادب پارہ اپنے آپ میں ایک مابعد الطبیعیات بھی ہوتا ہے۔ نقاد کا ایک فرض یہ بھی ہے کہ وہ اس مابعد الطبیعیات کو دریافت کرے، مگر دریافت کا یہ عمل بہ جائے خود ایک گہرے وجودی احساس سے تعبیر ہے۔ دریافت کے معنی نقاد کے لیے نہ تو ٹوپی سے خرگوش نکالنا ہے اور نہ یہ اعلان کرنا کہ زمین سورج کے چاروں طرف گردش کرتی ہے۔ شمیم حنفی کی تنقید فن پارے کی مابعد الطبیعیات کو دریافت کرتی ہے اور پھر وہ سب کچھ جو دریافت ہوا ہے قاری کو نظر آنے لگتا ہے۔ وہ ایک زندہ احساس کی صورت میں ہمارے قلب میں جگہ پانے لگتا ہے۔ شمیم حنفی کی تنقید 'تخلیق' کے ساتھ شرکت کرتی ہے۔ ہر فن پارہ اپنے پیچھے خون کی کچھ بوندیں چھوڑ جاتا ہے، ایسی تنقید کی ایک خاصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ کبھی غیر تخلیق کے لیے وجود میں نہیں آسکتی۔ وہ کسی غیر تخلیقی تجربے کا نوٹس ہی نہیں لے سکتی۔ آپ

نے شمیم حنفی کی تنقیدی زبان کی بابت پوچھا ہے، ظاہر ہے جن باتوں کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے ان کے اسباب زبان ہی میں پوشیدہ ہیں۔ شمیم حنفی کی زبان کچھ جان لینے یا بتا دینے کی زبان نہیں ہے بلکہ اپنے ہونے کی زبان ہے۔ ایک بات اور یاد رکھنے کی ہے کہ ادب کا بھی معروضی مطالعہ، بغیر موضوعیت کو شامل کیے مکمل نہیں ہو سکتا، شمیم حنفی کے مطالعے کا مرکز صرف وہ تخلیقات ہوتی ہیں جن سے ان کا کوئی ذہنی رشتہ قائم ہوتا ہے۔ اس لیے فن پارے سے وہ ایک Vulgar Scientist کی طرح بالکل بے تعلق رہ ہی نہیں سکتے۔ تخلیق ایسی تنقید ہی کی محتاج ہوتی ہے جو اسے مکمل کر دے، شمیم حنفی کی تنقید فن پارے کو مکمل کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ مکمل کرنے کے اس عمل میں تشریح و تفہیم کا مقصد بھی پورا ہو جاتا ہے۔ میرے خیال میں شمیم حنفی کی تنقید کا کوئی رول ماڈل اردو میں نہ تو پہلے کبھی تھا اور نہ ہی آج اس کا موازنہ دوسری تنقیدی تحریروں سے کیا جا سکتا ہے۔

اکرم نقاش: اردو زبان و ادب کا مستقبل آپ کی نظروں میں کیا ہے؟ آج ادب صرف ادب خلق کرنے والے ہی پڑھ رہے ہیں؟

خالد جاوید: میں شاید پہلے ہی اس کا جواب دے چکا ہوں، میرے خیال میں اردو زبان و ادب کا مستقبل بہت تابناک نہیں ہے۔ ادب لکھا تو بہت جا رہا ہے بلکہ Produce بہت ہو رہا ہے، مگر اس کے معیار کے بارے میں مجھ شک ہے۔ کتابیں بھی بہت چھپ رہی ہیں لیکن یہ سب کچھ اس طرح ہے جیسے کوئی اپنی موجودگی درج کراتا ہے۔ اردو زبان غلط سیاسی پالیسیوں کی وجہ سے گزشتہ ساٹھ برس سے لگاتار نقصان اٹھا رہی ہے۔ میرے خیال میں اس وقت اردو زبان کے وجود کو بچانا بہت ضروری ہے۔ یہ رسم الخط وغیرہ بدلنے کی جو بات کہی جاتی ہے وہ دراصل اردو کو ختم کر دینے کی بہت بڑی سازش ہے یا پھر نا سمجھی۔ اور جیسا کہ میں نے آپ کو پہلے بتایا کہ ویسے ہر زبان و ادب پر برا وقت آن پڑا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ فی الحال اردو زبان و ادب کے مستقبل کے بارے میں مجھے کوئی خوش فہمی نہیں ہے۔ آپ نے جو پوچھا کہ کیا صرف ادب خلق کرنے والے ہی ادب پڑھ رہے ہیں تو میرا جواب ہے کہ جی ہاں یقیناً ایسا ہی ہے اور وہ بھی اپنا خلق کیا ہوا ادب ہی پڑھتے ہیں یا اپنے بارے میں مضامین۔ حالت یہ ہے کہ رسالوں کو الٹی طرف

سے پڑھے جانے کا رواج ہو گیا ہے تا کہ خطوط والے آخری صفحات میں یہ دیکھ سکیں کہ کہیں کسی بہانے سے ان کا نام آیا ہے یا نہیں۔ ایک ادیب کے یہاں خود پسندی یا نرگیست کا رجحان عام بات ہے مگر اب یہ رجحان ایک ذہنی بیماری بن گئی ہے، اس بیماری کا علاج ضروری ہے۔

اکرم نقاش: سکندر احمد سے مستقبل میں فکشن کی تنقید پر اچھی تحریروں کا امکان تھا۔ افسوس آج وہ ہم میں نہیں رہے۔ اس کی تنقید کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

خالد جاوید: یقیناً سکندر احمد نے فکشن کی عملی تنقید کے بہت اچھے نمونے پیش کیے ہیں، بیانیہ کے حوالے سے ان کے تحریر کردہ مضامین ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ افسانے میں کتنے بیان کنندہ ہو سکتے ہیں یا کہانی بیان کرنے والی کتنی آوازیں ایسی ہو سکتی ہیں جو بیانیے میں شامل ہوں وغیرہ وغیرہ؛ سکندر احمد نے Narrative کی بہت سی جہات کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ وہ میرے اچھے دوست تھے اور فون پر ان سے تفصیلی گفتگو ہوئی تھی۔ سکندر احمد کی ناگہانی موت سے اردو تنقید کو یقیناً نقصان پہنچا ہے۔

اکرم نقاش: اپنے زیر طبع ناول ''نعمت خانہ'' کے بارے میں کچھ بتایئے، اس کا موضوع کیا ہے؟

خالد جاوید: موضوع بتانا بہت مشکل ہے مگر میں آپ کو تھیم ضرور بتا سکتا ہوں، ناول کا تھیم ''کھانا'' ہے نعمت دراصل ایک قسم کا Food Discouurse ہے، وہ تاریخ جو ہم پڑھتے رہے ہیں اور جس میں انسانی ارتقا کا ایک خاص نظریہ پیش کیا گیا ہے آج اسے مطلق نہیں مانا جاتا، اس لیے بہت سی Subaltem Histories لکھی جا رہی ہیں۔ یہاں تک Anthropology کے متوازی بھی ایک Subalternanthropology پر بھی غور و خوص ہونا شروع ہو گیا ہے۔ اپنے ناول نعمت خانہ میں، میں نے شاید انسانی تہذیب کی ایک Subalter History لکھنے کی کوشش کی ہے، جس میں ہر شئے کسی نہ کسی طرح آنتوں اور کھانوں سے منسلک ہے، جادو، ٹونا، تنتر

منتر، تشدد، جنس اور محبت سب کچھ آخر کار ایک Food Discourse میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ میں اپنی تخلیقات کے بارے میں زیادہ کچھ کہنے کا قائل نہیں اور بہت کچھ ایسا ہوتا ہے جو مجھے خود نہیں معلوم، اس بات کا اقرار میں نے اپنی ہر کتاب کے پیش لفظ میں کیا ہے۔

اکرم نقاش: آپ پہلے نثری نظمیں بھی لکھا کرتے تھے، جو اردو کے بہت سے موقر جریدوں میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ اب یہ سلسلہ کیوں رک گیا یا ترک ہو گیا؟

خالد جاوید: پتہ نہیں کیوں اب میرا جی نہیں چاہتا اور یہ بھی ہے کہ میری نظمیں بہت اوسط درجے کی تھیں۔ 1995 کے بعد میں نے کوئی نظم نہیں لکھی۔ شمس الرحمٰن فاروقی جو میری نظمیں شب خون میں شائع کرتے رہے تھے انہوں نے مجھے مشورہ دیا کہ بہتر ہے کہ میں صرف افسانہ لکھوں۔ اُدھر پاکستان میں وزیر آغا نے اپنے جریدے ''اوراق'' میں تواتر سے نظمیں شائع کی تھیں۔ بہر حال ایک دن اچانک میں نے نظم لکھنا بند کر دیا جس طرح کوئی اچانک سگریٹ پینا بند کر دیتا ہے۔

اکرم نقاش: آپ نے گابرئیل گارسیا مارکیز، میلان کنڈیرا جیسے عالمی ادیبوں پر باقاعدہ کتابیں لکھیں ہیں۔ ان کتابوں کے لکھنے کا بنیادی مقصد کیا ہے؟

خالد جاوید: مقصد اردو کے طلبا کو یا اسکالروں کو ان ادیبوں سے روشناس کرانا تھا۔ یہ ایک قسم کی ''ریڈرز'' ہیں، یعنی تعارفی نوعیت کی کتابیں ہیں۔ تنقیدی نوعیت کی نہیں ہیں۔ مجھے کیوں کہ ان ادیبوں سے دلچسپی تھی اس لیے لکھنے میں آسانی ہوئی۔ میں حوزے، سارا ماگو، پارلاگر کوئست، بورخیس اور سیلا پر بھی اس قسم کی کتابیں لکھنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔ آج کل میں مغربی فلسفے کی تاریخ پر ایک کتاب لکھ رہا ہوں جو جلد ہی مکمل ہونے والی ہے۔

☆☆☆

(مطبوعہ اذکار 28۔2015، بنگلور)

(مطبوعہ خبرنامہ شب خون، الہ آباد)

حواشی

1- ابوالفضل صدیقی: کا شمار اردو کے بڑے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کو پاکستان کا پریم چند بھی کہا جاتا ہے اور یہ خالد جاوید کے حقیقی ماموں تھے۔

2- نرمل ورما: ہندی ادب کے مشہور کہانی کار اور تنقید نگار تھے،ان کو 1985ء کے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے بھی نوازا جا چکا ہے۔

3- مہا کاویہ: ہندی شاعری کی کلیات کو کہتے ہیں۔

4- حسین ساگر: حیدرآباد کی ایک مشہور جھیل ہے۔

5- انٹرنشپ (Internship): کسی چیز کی تربیت حاصل کرنے کو کہتے ہیں۔

6- مابعد الطبیعیات (Metaphysics): فلسفے کی ایک شاخ ہے۔ یہ عالم کے داخلی و غیر مادی امور سے بحث کرتی ہے۔

7- روزے وچ (Rozewicz): پولستانی ادب (Polish Literature) کے مشہور شاعر و تنقید نگار تھے۔ان کا وطن یورپ تھا۔

8- ڈراکیولا (Dracula): چمگادڑ کی ذات سے مماثلت رکھتا ہے۔اس کے دو دانت آگے کی طرف نکلے ہوئے ہوتے ہیں، جو بہت نکیلے ہوتے ہیں۔وہ اسی سے خون چوستے ہیں۔ڈراکیولا لہسن کے پھول،تعویز، دعا وغیرہ سے ڈرتے ہیں۔

9- مان تاں (Mantan): ایک اطالوی ادیب تھے،جنھوں نے یورپ میں سب سے پہلے مضمون نگاری کا آغاز کیا۔

10- ڈرائڈن (Dryden): نے انگلستان میں مضمون نگاری کو مقبول عام کرنے میں اہم

کردار ادا کیا۔

11- ایڈیسن (Addison): نے شہرہ آفاق رسالہ سپکٹیٹر جاری کیا تھا۔

12- اسٹیل (Steele): کے ذریعہ جاری صحیفہ ٹیٹلر دنیائے ادب میں شہرت عام و بقائے دوام حاصل کر چکا ہے۔

13- سپکٹیٹر (Spectator): یورپ کا ادبی رسالہ تھا۔ اسی سے متاثر ہو کر سر سید احمد خاں نے رسالہ تہذیب الاخلاق جاری کیا تھا۔

14- ٹیٹلر (Taitlor): بھی یورپ ہی کا رسالہ تھا اور سر سید احمد خان اس سے بھی متاثر تھے۔

15- حُر: واقعہ کربلا کے ایک اہم کردار ہیں۔ یہ پہلے لشکر یزیدی کے سپہ سالار تھے، لیکن انہوں نے صبح عاشور لشکر حسینی میں شامل ہو کر جام شہادت نوش فرمایا۔

16- گابرئیل گارسیا مارکیز (Gabriel Garcia Marquez): کولمبیا (جنوبی امریکہ) کے ایک مشہور فکشن نگار تھے۔ ان کی ناول ''تنہائی کے سو سال'' کو نوبل انعام سے نوازا جا چکا ہے۔

17- میلان کنڈیرا (Milan Kundera): چیک زبان کے مشہور فکشن نگار تھے، جو بعد میں فرانسیسی زبان میں لکھنے لگے ان کی فرانسیسی ناولیں The Joke, Identity, Slowness, Ignorance کافی مشہور ہیں۔

18- چیکوسلوواکیہ (Czechoslovakia): مرکزی یورپ کا ایک ملک ہے، جو جنوری 1993ء میں دو حصوں چیک ریپبلک (Czech Republic) اور سلوواکیہ (Slovakia) میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔

19- انیل امبانی (Anil Ambani): ہندوستان کے مشہور کمپنی رلائنس (Reliance) کے مالک ہیں۔

20- رتن ٹاٹا (Ratan Tata): ہندوستان کے مشہور کمپنی ٹاٹا (Tata) کے مالک ہیں۔

21- شارخ خان (Shah Rukh Khan): بالی ووڈ کے مشہور و معروف اداکار ہیں۔

22- سچن تندولکر (Sachin Tendulkar): ہندوستانی کرکٹ ٹیم کے کھلاڑی تھے۔

23- حضرت اویس قرنیؓ: عاشق رسول تھے۔ روایت میں ہے کہ ان کو آپ ﷺ سے اس

قدر محبت تھی کہ ایک جنگ میں آپ ﷺ کا ایک دندانِ مبارک شہید ہو گیا تو انہوں نے اپنے پورے دانت شہید کر دیے۔ جب کہ آپ ﷺ کو کبھی دیکھا تک نہیں تھا۔

24- ڈی۔ ایچ۔ لارنس (D. H. Lawrence): انگلستان کے مشہور فکشن نگار، مضمون نگار اور تنقید نگار گزرے ہیں۔

25- فرائڈ (Freud): کو بابائے نفسیات کہا جاتا ہے۔ ان کا پورا نام سگمن فرائڈ (Freud Sigmund) تھا۔

26- ارسطو (Aristotle): ایک مشہور یونانی فلسفی تھا۔

27- افلاطون (Plato): بھی یونان کا ہی فلسفی اور ارسطو کا استاد تھا۔

28- جان ڈیوے (John Dewy): امریکن فلسفی اور نفسیات کا بھی ماہر تھا۔

29- ڈاکٹر رادھا کرشن (Dr. Radhakrishnan): ہندوتان کے صدر جمہوریہ اور فلسفی تھے۔

30- سسیرو (Cicero): رومن کا ایک مشہور سیاست داں اور فلسفی تھے۔

31- کانت (kant): مشہور جرمن فلسفی ہیں، جنہوں نے مابعد الطبیعیات میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔

32- برگ سن (Bergson): ایک مشہور فرنچ فلسفی تھے۔

33- ایڈلر (Adler): آشٹریہ (Austria) کے میڈکل ڈاکٹر اور مشہور سائیکوتھیرپیسٹ تھے۔ جنہوں نے انفرادی نفسیات Individual Psychology کی بنیاد رکھی۔

34- ہائیڈگر (Heidegger): جرمن کا ایک مشہور فلسفی تھا۔

35- گوتم بدھ (Gautam Buddha): بدھ مذہب کے بانی تھے۔ انہوں نے دکھ کا فلسفہ دیا ہے۔

☆☆☆

کتابیات

کتابیات

بنیادی ماخذ:

1- خالد جاوید، برے موسم میں (افسانے) ایڈشاٹ پبلی کیشنز، ممبئی، 2000ء

2- خالد جاوید، آخری دعوت (افسانے) پینگوئن بکس، دہلی، 2007ء

3- خالد جاوید، کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2007ء

4- خالد جاوید تفریح کی ایک دوپہر (افسانے)، اے۔ جی پرنٹرز، کراچی، 2008ء

5- خالد جاوید، گابریل گارسیا مارکیز: فن اور شخصیت، کرناٹک اردو اکادمی، بنگلور 2009ء

6- خالد جاوید، موت کی کتاب (ناول)، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2011ء

7- خالد جاوید، میلان کنڈیرا (تنقید)، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2011ء

8- خالد جاوید، نعمت خانہ (ناول)، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2014ء

9- خالد جاوید (مرتب)، یہ کس کا خواب تماشا ہے (شمیم حنفی کے کالمز)، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2014ء

10- خالد جاوید، ستیہ جیت رے کی کہانیاں (ترجمہ)، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2014ء

11- خالد جاوید، کارِ جہاں دراز ہے کے کرداروں کا توضیحی اشاریہ، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2014ء

مضامین:

1- ارشد مسعود ہاشمی، خالد جاوید اور کہانی کی باکرہ آنکھیں، شعر و حکمت، حیدر آباد، مئی، 2005ء

2- رضوان الحق، خالد جاوید کے افسانوں کا بیانیہ اور بیان کنندہ، شعر و حکمت، حیدر آباد، مئی، 2005ء

3- شمس الرحمٰن فاروقی، موت اور "موت کی کتاب"، اثبات، تھانے، مئی، 2011ء

12- شمیم حنفی، اندھیری منزلوں کا سفر (خالد جاوید کی کہانی) شعر و حکمت، حیدر آباد مئی، 2005ء

4- فرحت احساس (مبصر)، آخری دعوت (خاجد جاوید)، اردو ادب، دہلی، دسمبر، 2006ء

5- قاضی افضال حسین، سمتوں کی کشمکش میں گرفتار آدمی، شعر و حکمت، حیدر آباد، مئی، 2005ء

6- وارث علوی، خالد جاوید کی افسانہ نگاری، شعر و حکمت، حیدر آباد، مئی، 2005ء

ثانوی ماخذ:

1- آصف اقبال، ڈاکٹر ، جدید افسانہ تجربے اور امکانات ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2007ء

2- احتشام حسین، روایت اور بغاوت ، ادارہ اشاعت اردو، حیدر آباد، 1947ء

3- احمد صغیر، ڈاکٹر، اردو افسانے کا تنقیدی تجزیہ (1980ء کے بعد)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2009ء

4- اسلم جمشید پوری ، ڈاکٹر، اردو افسانہ: تعبیر و تنقید، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2007ء

5- اسلم جمشید پوری ، ڈاکٹر، جدیدیت اور اردو افسانہ، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2009ء

6- اشرف جہاں، ڈاکٹر ، اردو افسانے کا بدلتا مزاج، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2010ء

7- اطہر پرویز، ادب کا مطالعہ ، اردو گھر، علی گڑھ، 2006ء

8- بیگ احساس، پروفیسر، شور جہاں، اے۔ایس گرافکس، حیدر آباد، 2005ء

9- پروین اظہر، ڈاکٹر، اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تاریخ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2000ء

10- جمال آرا نظامی، اردو میں افسانوی ادب ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1984ء

11- جمیل اختر محبی، ڈاکٹر، فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2002ء

12- جعفر مہدی ، اردو افسانے کے اُفق، نصرت پبلی کیشنز، لکھنو، 1983ء

13- دُردانہ قاسمی، داستان، ناول اور افسانہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2004ء

14- سرفراز جاوید، ڈاکٹر، افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2011ء

15- سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک ، اردو رائٹرس، الہ آباد، 1980ء

16- سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اردو پاکستان، 2000ء
17- سید محمود کاظمی، ڈاکٹر، راجندر سنگھ بیدی (ایک سماجی وتہذیبی مطالعہ)، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 2011ء
18- شمس الرحمٰن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، 1998ء
19- شمس الرحمٰن فاروقی، درسِ بلاغت، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، 1981ء
20- شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، مکتبہ جامعہ لیمٹیڈ، نئی دہلی، 1982ء
21- شمس الرحمٰن فاروقی، داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، 1999ء
22- صاحب علی، ڈاکٹر، اردو افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2008ء
23- علی حیدر ملک، افسانہ اور علامتی افسانہ، جے۔آر۔آفسیٹ پرنٹر، نئی دہلی، 1999ء
24- فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، گنج شنکر پرنٹنگ پرس، لاہور، 2000ء
25- قمر رئیس، پروفیسر (مرتب)، نیا افسانہ، اردو اکادمی، دہلی، 2001ء
26- قمر الہدیٰ فریدی، اردو داستان (تحقیق وتنقید)، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2000ء
27- گوپی چند نارنگ (مرتب)، ارو افسانہ روایت اور میلانات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2000ء
28- گوپی چند نارنگ (مرتب)، بیسویں صدی میں اردو ادب، ساہتیہ اکادمی، 2002ء
29- گوپی چند نارنگ (مرتب)، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2000ء
30- گوپی چند نارنگ (مرتب)، نیا اردو افسانہ، اردو اکادمی، دہلی، 1988ء

31- گیان چند جین، اردو نثر کی داستانیں، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1987ء

32- مجید مضمر، پروفیسر، اردو کا علامتی افسانہ، نیو لیتھو آرٹ پریس، دہلی، 1990ء

33- مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت، عالمی میڈیا پرائیویٹ لمٹیڈ، 2014ء

34- منظر علی اعظمی، اردو میں تمثیل نگاری، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، 1992ء

35- نور الحسن نقوی، پروفیسر، فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2011ء

36- مرزا حامد بیگ، افسانے کا منظر نامہ، اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد، 1983ء

37- نریش ندیم، جدیدیت ایک ہمہ پہلو محاسبہ، ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی، 2001ء

38- نکہت ریحانہ، اردو مختصر افسانہ (فنی و تکنیکی مطالعہ)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1986ء

39- وقار عظیم، نیا افسانہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1996ء

40- وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1997ء

41- وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1994ء

42- وزیر آغا، ڈاکٹر، تخلیقی عمل، مکتبہ اردو زبان سرگودھا، 1970ء

43- وہاب شاہد خان، اردو فکشن میں 'ہجرت'، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2000ء

رسائل و جرائد:

1- ماہنامہ ''شب خون''، شمارہ نمبر 229، الہ آباد، ستمبر، 1999ء

2- ماہنامہ ''شب خون''، شمارہ نمبر 259، ایضاً، اگست، 2002ء

3- ماہنامہ ''شب خون''، شمارہ نمبر 272، ایضاً، ستمبر، 2003ء

4- ماہنامہ ''شب خون''، شمارہ نمبر 296، ایضاً، فروری، 2004ء

5- ماہنامہ ''آج کل''، شمارہ نمبر 10 جلد نمبر 62، نئی دہلی، مئی، 2004ء

6- ماہنامہ ''آج کل''، شمارہ نمبر 6 جلد نمبر 62، ایضاً، جنوری، 2004ء

7- ماہنامہ ''شاعر''، شمارہ نمبر 5 جلد نمبر 49، ممبئی، اکتوبر، 2003ء

☆☆☆☆

KHALID JAVED
Shaksiat aur Fan
by
Md. Nehal Afroz

خالد جاوید زمانہ حال کے اہم ترین فکشن نگاروں میں ہیں۔ علاوہ بریں، ان کی نثر بھی اپنا ایک خاص آہنگ اور انداز رکھتی ہے۔ ان کے افسانے خیال اور درون بینی کی بھی صفات کے حامل ہیں۔ بنابریں خالد جاوید کے بارے میں لکھنا آسان نہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ نہال افروز نے خالد جاوید کو سمجھنے اور ان کے بارے میں تجزیاتی انداز میں لکھنے کی اچھی کوشش کی ہے۔ میں انھیں مبارک باد دیتا ہوں۔ مجھے پوری توقع ہے کہ ان کی کوشش مقبول ہوگی۔

شمس الرحمٰن فاروقی

خالد جاوید کی تحریریں افسانوی اور غیر افسانوی دونوں میں ہمیشہ توجہ سے پڑھتا ہوں۔ وہ اُن گنتی کے لکھنے والوں میں ہیں جن کے تجربوں میں شریک ہونے کا جی چاہتا ہے۔ سبب اس کا یہ ہے کہ خالد جاوید اپنی حسیت، بصیرت اور طرز اظہار کے اعتبار سے خاصے پیچیدہ لکھنے والے ہیں۔ ہمارے عہد کے اسرار اور اسی کے ساتھ ساتھ اپنے نجی اور بیرونی دنیا کے بھیدوں اور دھوپ چھاؤں کو وہ بڑے منفرد انداز میں دیکھتے ہیں۔ ان کا بیانیہ ہمیں اس زمانے کے بہترین ادیبوں کی یاد دلاتا ہے۔ سب سے خاص بات یہ ہے کہ سنجیدہ ادب پڑھنے والوں کے شانہ بہ شانہ ادب کے ذہین اور خوش مذاق طالب علموں کو بھی خالد جاوید میں کشش محسوس ہوتی ہے۔ ان کے فکشن اور تنقید کے بارے میں کئی نوجوانوں نے باضابطہ طریقے سے اظہار خیال کیا ہے۔ مجھے اس کتاب کو دیکھ کر بھی خوشی ہوئی کہ نہال افروز نے خالد جاوید کی تحریروں کے رمز کو بڑی دل جمعی کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے انداز میں ایک معاصرانہ تازہ کاری ہے اور انہوں نے اپنی باتیں بڑے مرتب طریقے سے کہی ہیں۔ ان کی اس بہترین کوشش کی داد دی جانی چاہیے۔

شمیم حنفی

خالد جاوید کی زندگی مزاجاً اور ترجیحاً ادب اور فلسفے سے عبارت ہے، اسی لیے ان کی تحریریں ادبی فلسفے سے مملو ہیں، نیز دھندلے زمانی اور مکانی سیاق میں انسانی دماغ کے دونوں آگرز کے درمیان شدید حسیاتی کشاکش کی پیدا کردہ اجتماعی لاشعور کے افق پر منعکس مختوع جدت پذیریوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان کی تخلیقات کا بیانیہ مابعد الطبیعیاتی، تجریدی، علامتی اور استعاراتی عناصر سے متشکل ہے۔ علاوہ ازیں یہ دونوں طرز ہائے اپنے درمیان غیر مرئی اجزا سے تشکیل شدہ نامیاتی نظام سے مکالمہ کرتی نظر آتی ہیں، جس کے سیاق میں معنوی اور لسانی رشتوں کی زیریں اور زبریں لہریں باہم گرگتھی ہوئی ہیں، جن کی ڈیکوڈنگ کسی بھی ناقد کے لیے جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ نہال افروز نے اسی سمت میں ایک طالب علمانہ کوشش کی ہے، جس کے لیے میں اسے مبارک باد اور دعائیں دیتا ہوں۔

ابوالکلام

EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE
www.ephbooks.com